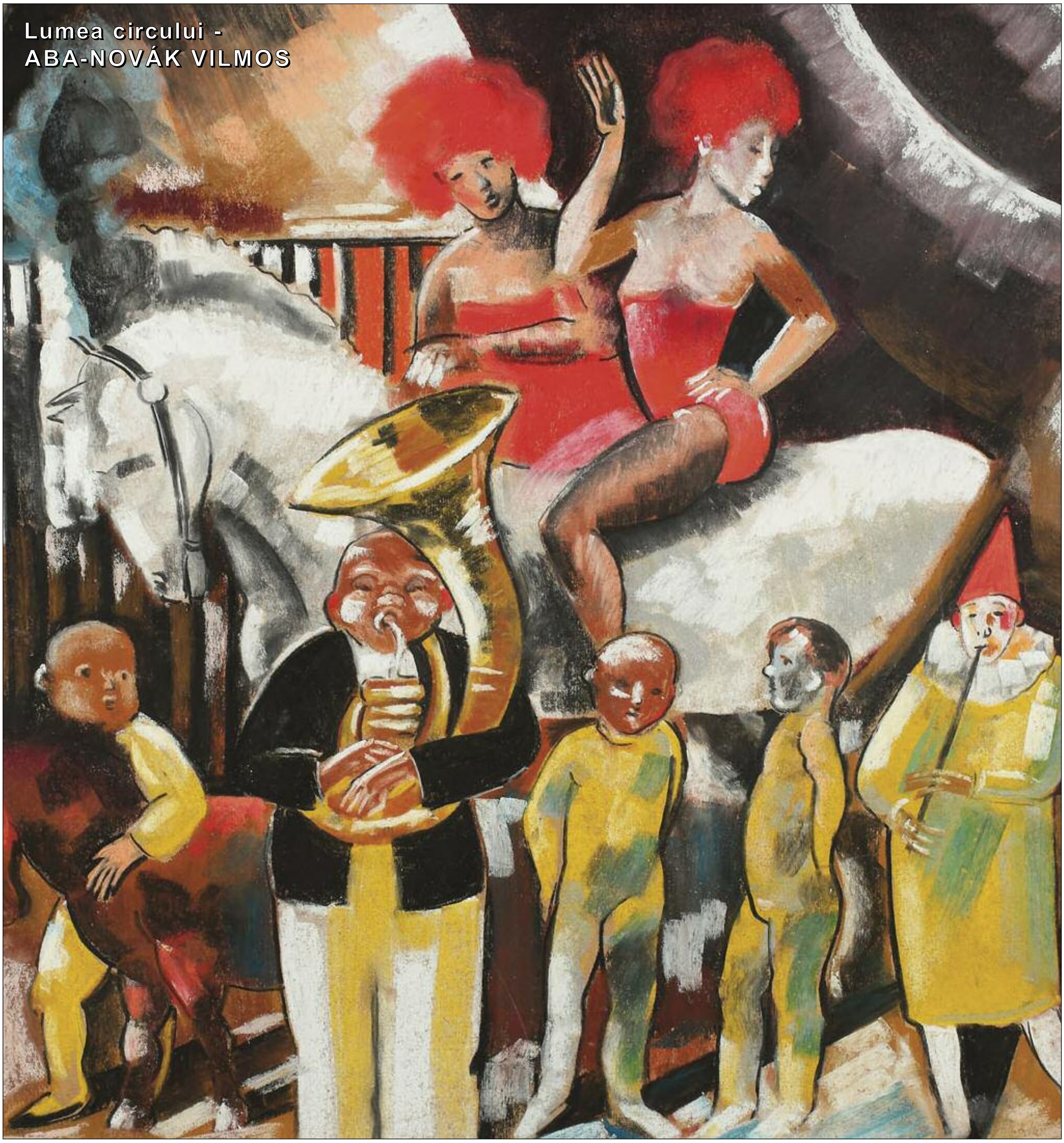
10/176 ■ Octombrie 2017 ■ Anul XIV

Cafeneaua literară


Lumea circului - ABA-NOVÁK VILMOS

supliment ARTE POETICE

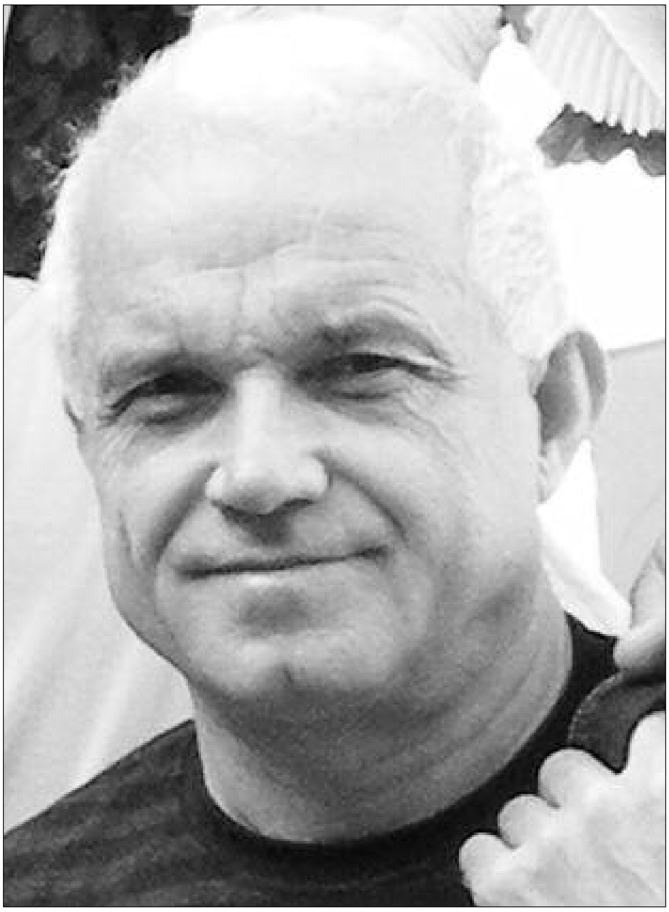
■ Donald HALL - Moarte morții poeziei

■ Virgil DIACONU - Poezia și poezia cu un colț sfărâmat

Din istoria pupatului la români

Prezent lunar în mai multe reviste literare, poetul Liviu Ioan Stoiciu este, adesea, un scriitor care ia atitudine. Iată, de pildă, ce spune el despre poetul şi colegul său, optzecistul Mircea Cărtărescu, în revista *Expres cultural* (nr. 7-8/2017):

„Închei cu un caz de scriitor care e celebru şi tot ce declară pe seama lumii politicii, în scris sau în audiovizual, e luat ca literă de lege: Mircea Cărtărescu („intelectualul lui Băsescu!), adăugat lui Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu şi H.R. Patapievici) – câtă clarviziune are? În regimul Iliescu scria în *Contrapunct*, în 1990: *Îmi plac, deci, expresia feţelor şi felul de a fi ale lui Ion Iliescu şi Petre Roman. Intuiţia îmi spune să merg pe mâna lor. Mi-e absolut imposibil să-i bănuiesc de joc dublu, de «comunism camuflat», de sete de putere, de voinţă de dictatură personală, sub o formă sau alta. Nu-i greu să-ţi dai seama că sunt extrem de inteligenţi şi că au o competenţă politică indiscutabilă...”* (Am preluat citatul din *Cotidianul* din acest an, apărut zilele trecute)...”



Mircea Cărtărescu ar fi, așadar, schimbător, cameleonic, pentru că de la admirația necondiționată pentru Ion Iliescu a trecut la admirația necondiționată pentru Traian Băsescu. Ce lipsă de principii, ce lipsă de coloană morală la poetul levantin!

Să-l urmărim însă pe L.I. Stoiciu și să vedem dacă el respectă ceea ce îi reproșează lui Cărtărescu. Cât de stabil este, așadar, Stoiciu în sentimentele pe care le nutrește față de instituția din care face parte, și anume față de USR. În volumul *Cartea zădărniciei* (Editura Pallas, Focşani, 2008), de exemplu, Stoiciu vorbea despre „N. Manolescu şi slujitorii săi interesaţi”:

„N. Manolescu şi slujitorii săi interesaţi (...) au ocupat tot spaţiul literar public, de la reviste importante la edituri care contează, chiar şi paginile de cultură ale ziarelor: comanda vine automat.” (p. 129).

„N. Manolescu şi slujitorii săi interesaţi” au cam pus stăpânire pe literatura română și viața literară, în sensul că ei beneficiază de toate avantajele, înțelegem de la Stoiciu. Lucruri de acest fel le-a repetat L.I. Stoiciu în mai multe articole, unele dintre ele putând fi găsite pe net, iar ele au crescut tensiunea dintre poet și conducerea USR, până la procesul ce i s-a intentat poetului... Acum, adică de vreo patru ani, Stoiciu și-a schimbat radical ideile și vede în criticul N. Manolescu și conducerea Uniunii adevărate *modele morale*:

„îi admir pe scriitorii care-şi menţin public tonusul, comentariile la reviste şi ziare le dau de gol nu numai discernământul creator critic (...), dar pot fi luaţi şi drept model moral: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieş, N. Prelipceanu, Adrian Popescu.” (Revista *Argeş*, nr. 3, martie 2017).

A mai rămas cineva neîmbrățișat, nepupat de poet? Aceste pupături în public, după ce ani de-a rândul a fost cel mai virulent opozant al conducerii USR și acțiunilor ei, sunt stranii și par inexplicabile. Să fi contribuit la această schimbare de macaz a lui Stoiciu faptul că între timp poetul a primit o indemnizație de 2700 lei lunar din partea USR, Premiul pentru Poezie Tudor Arghezi, însoțit de plicul său cu bani, precum și alte mici favoruri, după cum opinează unii?... Amintim că toate acestea nu se acordă decât cu aprobarea expresă a domnului Manolescu.

Încheiem prin a observa că unii dintre scriitori își schimbă declarațiile și iubirile după propriile interese. Mâine, când probabil conducerea Uniunii Scriitorilor se va schimba, Stoiciu va pupa în presă alte personaje, pentru împlinirea acelorași interese.

C.L.

O Ţiganiadă renovată *



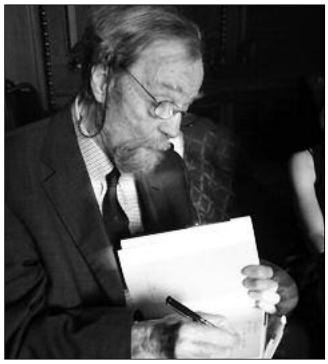
Nici una din marile creaţii ale literelor româneşti n-a avut un destin mai straniu decît **Ţiganiada**. Produsă în primii ani ai secolului al XIX-lea, în ambele-i variante, se publică abia în 1875 şi 1877, în **Buciumul român**, fără a fi trezit vreun interes pînă în 1887, cînd apare volumul **Cercetări literare** al lui Aron Densusianu, care deploră „fapta tristă" ca „o operă însemnată, o adevărată muză, să zacă ca cenuşăreasa după cuptori, neluată în seamă, despreţuită". Dar asta nu e tot. În genere, opera lui Ioan Budai-Deleanu e considerată drept una de început, de „descălecat" pe tărîmul literaturii noastre, ceea ce e adevărat doar într-un anume sens, în cel cronologic. Intrată în raza recunoaşterii într-un timp în care în poezia autohtonă se contura simbolismul, deci o formulă însoţită de un fior puternic al inovaţiei, **Ţiganiada** constituie o operă crepusculară. Compararea sa, care s-a făcut în mai multe rînduri, cu **Don Quijote**, este una pertinentă. Capodopera lui Cervantes ne înfăţişează căderea petalelor cavalerismului, imaginea acelei inflorescenţe medievale care decade în caricatura celebrului *hidalgo* sublim-smintit de lectura cărţilor pline de isprăvile altei mentalităţi. Viziunea grandioasă, limbajul „înalt", patetic modulat, sunt compromise prin parodie. Dacă socotim că Budai-Deleanu a pus accentul pe agitaţia rizibilă a ţiganilor, utilizînd figura lui Vlad Ţepeş şi a oştirii domnitorului drept un context oarecum convenţional, stilistic contrastant cu ridicolul acestora, avem cheia antieroică a unei antiepopei. Vana frămîntare a cetelor ţigăneşti de-a se organiza, de-a se înscrie pe direcţia unei finalităţi semnifică o degradare a conceptului de întemeiere. „Jucăreaua" lui Budai-Deleanu traduce scepticismul său adînc imprimat în barocul burlesc pe care-l montează. Tipologic, scriitorul nu consună cu timpul auroral în care lua naştere creaţia noastră literară, ci mai curînd cu actualul modernism tîrziu, numit postmodernism. Mizînd pe o potenţare grotescă a lucrurilor, *id est* pe un şir de devalorizări, Budai-Deleanu apelează la un mecanism poetic complex, la cvasitotalitatea reţetelor poeticii convocate la un mod al simultaneităţii. Dacă postmodernismul e un gen de clasicism al modernismului, clasicismul tardiv al lui Budai-Deleanu poartă stigmatul unei concepţii similare. Dispoziţiei inaugurale, proprii scrierii unei epopei, îi răspunde una secundă, a rescrierii în cheie ludică. Circumspecţia, blazarea, decepţia se înveşmîntă în maniera subtilă a bunei dispoziţii ironice. S-a afirmat că Budai-Deleanu ar fi un „democrat prin convingere şi necesitate" (Ovidiu Pecican), că acesta „apără egalitatea naturală a oamenilor ca un discipol fidel al enciclopediştilor" (Paul Cornea). Fără a nega unele infiltraţii iluministe în meditaţia scriitorului, să subliniem faptul că dezbaterile taberei ţigăneşti asupra formei optime de guvernămînt (cînturile X şi XI) sfîrşesc în coadă de peşte. Întrucît, după cum se specifică, „toată povestea e numai o alegorie în multe locuri, unde prin ţigani să înţăleg şi alţii". Putem deduce filosofia sceptică a lui Budai-Deleanu, nedispus a opta, limitativ, pentru o anume direcţie, etalîndu-le pe toate sub o acoladă dilematică atît de... postmodernă. Date fiind acestea, realizăm mai lesne motivul pentru care Traian Ştef şi-a îndreptat acum atenţia asupra **Ţiganiadei**, propunîndu-şi a-i da o identitate prozastică. Adică a o „tălmăci" pentru a o repune într-o mai susţinută circulaţie. Dincolo de aparenţele jovialităţii, rîsului, pitorescului, Traian Ştef intuieşte, atît de în consonanţă cu climatul modernismului fezandat în care ne aflăm, cîteva concepte inaparente, esenţiale totuşi, precum abisalul, transgresarea proiectului constructiv în delir: „În **Ţiganiada** avem ceea ce s-a postulat a reprezenta valoarea supremă la marii noştri clasici: abisalitate. Ea nu este o scriere comică, aşa cum nu este **Don Quijote**". Postura contemporanului nostru e asemănătoare cu cea a unui traducător al unei poezii în altă limbă, efortul acestuia dovedindu-se ratat dacă noul text nu dobîndeşte un aspect organic, ca şi cum ar fi zămislit în acea limbă: „M-am oprit la fiecare cuvînt şi am căutat echivalenţe, atunci cînd era mai greu de înţeles de către cititorul de astăzi, cît mai apropiate limbajului budaidelean, fără a face apel la neologisme". „Încercarea" lui Traian Ştef, îl asigurăm, a fost încununată de succes. Avem astfel parte de o **Ţiganiadă** inovată în litera sa, fără a i se altera spiritul, care, prin mijlocirea literei remodelate, ne poate din nou deveni familiară.

Gheorghe Grigurcu

*Traian Ştef: **Povestirea Ţiganiadei**, Ed. Paralela 45, 2010, 240 p.

DONALD HALL

„Noi suntem o ţară mare fără un capital literar”*



(urmare din numărul trecut)

- De obicei lumea nu se gândeşte la Robert Bly ca la un absolvent de la Harvard – dar erau mulţi poeţi acolo în perioada aceea, nu-i aşa?

- Robert a mers un an la St. Olaf, în Minnnesota, şi apoi s-a transferat la Harvard. Am fost acolo împreună trei ani, devenind prieteni apropiaţi, dar cu păreri contrare. Eram Don Quijote şi Sancho Panza. La *Advocate*, cu noi, mai erau Kenneth Koch şi John Ashbery. Frank O'Hara nu a fost niciodată la *Advocate*, dar era membru al primei clase de scriere, învăţase de la John Ciardi, care era un profesor minunat. Îmi aduc aminte că într-o zi John a venit în clasă şi a spus ceva de genul „Mi-am vândut opt poezii la *The New Yorker*, mi-am cumpărat prima maşină şi, la viitoarele alegeri, s-ar putea să votez cu republicanii”. John l-a susţinut pe Henry Wallace în alegeri, un tip foarte progresist. Ai grijă despre ce glumeşti. O'Hara scria poezii de atunci, dar eu nu ştiam; i-am văzut doar nuvelele. Frank dădea cele mai reuşite petreceri la Harvard; veneau grupri neomogene de oameni ciudaţi. Mi-l amintesc pe Maurice Bowra, venit în vizită de la Oxford, cum şedea ca pe ace pe canapeaua lui Frank. Acesta şedea la Eliot House, ca şi mine, iar colegul lui de cameră era artistul Ted Gorey – Edward St. John Gorey. Frank era cel mai amuzant om pe care l-am cunoscut în viaţa mea, miştocar şi sarcastic. Odată, în prezenţa lui, am făcut o remarcă, l-am comparat cu Oscar Wilde. La Harvard, în acei ani, homosexualitatea se accepta oarecum. Una dintre convingerile lui Frank era că *toţi* sunt homosexuali, fie că recunosc sau nu. Mi-a răspuns cu un fel de emfază: „*Tu* eşti tipul care ar deschide procese”.

Îl admiram pe Ashbery; *toţi* îl admiram pe John, cu toate că, în general, nu era o societate de admiratori mutuali. În general, ne mâncam unul pe altul. John era atunci reticent, sfios, precoce. Publicase în *Poetry* când era încă la Deerfield Academy. La *Advocate* eram foarte grijulii cu poezia pe care o publicam. Ne certam până pe la două-trei noaptea în legătură cu poeziile care erau destul de bune pentru a apărea în revistă. Odată aveam un spaţiu liber de o jumătate de pagină şi i-am cerut lui John să ne dea o poezie. După ceva discuţii a admis că *s-ar putea* să aibă o poezie. S-a dus la el în cameră să o aducă şi a venit după vreo patruzeci de minute. Atunci nu am ştiut, dar desigur – a recunoscut mai târziu – el s-a dus acasă şi a scris atunci poezia. În 1981 i-am spus lui John povestea asta - întrebându-mă dacă şi el o ţine minte -, iar el şi-a amintit chiar şi *poezia*, care începea astfel: „Norocosul Alphonse, homosexual timid...” Mi-a spus, suspinând: „Da, mi-a trebuit niţel timp atunci”.

Într-o seară, Bly a venit de la o serată dansantă de la Radcliffe, spunând că o cunoscuse pe o fată din Baltimore, fiica unui doctor, care ştia totul despre poezia modernă. Adrienne Rich! M-am întâlnit cu ea şi am ieşit împreună, cu toate că nu ne-am cunoscut decât câţiva ani mai târziu. Şi-a publicat prima carte, pe care Auden a selecţionat-o pentru seria Yale de Poeţi Tineri, când eram deja în vârstă. Când eram în al doilea an la Oxford, ea a câştigat un Guggenheim (la vârsta de 22 de ani) şi a ales să-şi petreacă timpul la Oxford – nu pentru studii, doar în oraş. Atunci ne-am împrietenit, şi timp de mai mulţi ani am lucrat împreună. În 1954 şi 1955, Adrienne şi cu mine ne-am întors la Cambridge în acelaşi timp. Eu vedeam de copil dimineaţa, când soţia mea mergea la şcoală, iar o zi pe săptămână, Adrienne, gravidă cu primul ei copil, venea la mine de la opt până la unu. Discutam despre poezie, în timp ce eu îl îmbăiam şi-l hrăneam pe fiul meu, Andrew. Mulţi ani mai târziu, Adrienne şi cu mine povesteam despre vremurile alea – căsătorii timpurii şi gătit la cratiţă – şi discutam despre rolurile sexuale pe care le jucasem. „Don, mi-a zis Adrienne, tu m-ai învăţat cum se îmbăiază un bebeluş!”.

La Harvard i-am cunoscut şi pe Peter Davison, L. E. Sissman, Kenward Elmslie. Bon Creeley plecase de acolo înainte de sosirea mea. Creştea găini la o fermă din New Hampshire, dar l-am întâlnit şi am discutat cu el despre poezie la Grolier Book Shop, acolo unde te vedeai cu toată lumea. Creeley şi cu mine ne-am împăcat perfect, dar după vreo câţiva ani l-am insultat într-o revistă şi apoi ne-am duşmănit o vreme. Nu demult, Bob mi-a trimis o carte care include şi o referire la biografia lui, unde pusese un semn pe un eveniment: părăsise o editură pe care o avea la Mallorca în asociaţie cu Martin Seymour-Smith, pentru că Seymour-Smith voia să tipărească poeziile mele.

Richard Wilbur era mai mare, născut în 1921, şi la vârsta aia şapte ani diferenţă înseamnă mult. Până să fiu eu absolvent, el era profesor junior, avea acasă o familie tânără, aşa că deţinea la Adams House o cameră unde să lucreze. Era un om foarte generos. I-am adus poezii să se uite la ele, iar el mi-a arătat la ce lucrează. Îmi amintesc că lucra la *Ceremony*. Archibald MacLeish a venit la Harvard ca profesor plin pe când eu eram junior. Dick Eberhart locuia la Cambridge. Frost locuia acolo toamna şi primăvara, iar când eram junior a venit la Boston Robert Lowell. Oameni toţi unul şi unul.

- L-aţi cunoscut pe Lowell?

- Puţin. În vremea aia, *Lord Weary's Castle* era cartea mea preferată – şi încă mai e – şi îmi plăceau „Maica Maria Therese” şi „Dormind cu Eneida”, din cartea următoare. Când au început să fie publicate în reviste poemele *Life*

Studies, ceva mai târziu, erau şocante, dar unele erau extraordinare. Nu-mi amintesc cum ne-am cunoscut. El şi Elisabeth Hardwick au venit la cină, şi ne-am dus şi noi la ei acasă. Era un grup care s-a întrunit de câteva ori pentru un *workshop* acasă la John Holmes – Phil Booth cu Lowell, cu mine şi cu Holmes. Lowell era blând din fire şi la vorbă, candid, dar nu l-am văzut niciodată când era la ananghie. Aceste întâlniri erau bune, dar nu au continuat. Poate eram eu prea entuziast. O vreme, Lowell mi-a scris câteva din cărţile alea poştale pentru care era faimos. A scris despre un eseu de-al meu în care spuneam că de fiecare dată când învăţam să fac ceva nou în poezie găseam ceva nou de spus. El a zis că mă auzise spunând acelaşi lucru la o sesiune de lectură la Harvard şi că asta l-a ajutat la *Life Studies*. Câţiva ani mai târziu, la Ann Arbor, el a venit la mine acasă şi am petrecut o seară împreună bând şi recitând poezii cu voce tare. Mi-a citit aproape tot *Near the Ocean*. M-a surprins cât de mult avea nevoie de părerea mea pozitivă – dar, desigur, ca toată lumea, voia părerea bună a *tuturor*. Apoi, când a început să se autocopieze cu chestiile alea din *Notebook*, am fost dezamăgit. La dracu, am fost furios – mă înşelase, de fapt – şi l-am atacat într-o publicaţie! Mi-a citat unul dintre atacuri într-unul dintre micile lui sonete – şi mi-a rescris puţin cuvintele, ca să sune mai pompos, dar nu a spus pe cine a citat. După asta nu ne-am mai văzut niciodată.

- După perioada de la Oxford, aţi petrecut un an la Stanford, studiindu-l pe Yvor Winters, al cărui nume nu este de obicei asociat cu al dumneavoastră. Ce aţi obţinut din această experienţă?

- Am învăţat într-un an, lucrând cu Winters, mai mult despre poezie decât în tot restul educaţiei mele. De asemenea, îmi plăcea foarte mult de el – chiar am stat în casa lui în timpul vacanţei de Crăciun, când el a plecat să-şi viziteze nişte rude. Dar a avut loc un incident în primăvara aceea şi am rupt-o. La o petrecere acasă la el, m-a întrebat: „Mai vrei nişte gheaţă, fiule?” Când m-a numit *fiule*, a fost ca şi cum mi-ar fi suflat în ureche; l-aş fi urmat oriunde. Mi-am zis: „Ar fi bine să plec de aici”.

Când am mers la Stanford deja lucrasem câţiva ani într-o poetică conservatoare. Pe vremea aia, majoritatea dintre noi lucrau în vers cu ritm iambic. Asta făceam eu şi James Wright, Louis Simpson, Galway Kinnell, Adrienne Rich, Robert Bly, W. D. Snodgrass, W. S. Merwin. Când am aplicat pentru o colaborare, lucrările mele nu erau prea departe de structura şi prozodia pe care le susţinea Winters. El credea că trebuie să am vreo competenţă tehnică sau nu voi obţine colaborarea. Cel mai bun poem pe care l-am scris la Stanford a fost „My Son My Executioner” („Fiul meu călăul meu”), care ar fi putut să pară din secolul al XVII-lea – dicţia abstractă, modul în care părea raţional să discuţi despre iraţional. Pe scurt, exact în acel an am devenit mai conservator decât oricând şi a început să se afle că eu sunt editorul la *The Paris Review*. Nişte cunoştinţe mai vechi mi-au trimis poezii, printre ei Frank O’Hara. Frank nu se descoperise încă pe el însuşi, dar nu scria nici pentametri iambici. I-am respins poeziile şi i-am scris o notiţă dispreţuitoare. Ce prostie! Nu de mult am regăsit răspunsul lui Frank în care mă acuza că scriu texte marca Yeats de mâna a doua, ceea ce era perfect adevărat. Scrisoarea era scurtă, ciudată, plină de revoltă, dar *mişto*.

Îmi pare rău că n-am avut destulă minte ca să-i accept poezile, dar atunci nu le puteam citi. *Chiar* am lucrat de la început cu Hill, Gunn, Bly, Dickey, Wright, Rich, Mervin... cu o mulţime de lume. Dar am respins şi o poezie bună a lui Allen Ginsberg, care i-a scris lui George Plimpton că eu nu aş putea recunoaşte o poezie nici dacă m-ar ataca ziua în amiaza mare!

- Hai să ne întoarcem la modul cum scrieţi. S-a schimbat acesta în timp?

- Când eram mai tânăr, poeziile îmi ieşeau pe bandă rulantă, poate şase sau opt lucruri noi în două zile, hai, patru zile. Eram într-o stare nebunească, inspirată; mă loveam de mobile prin casă şi nu îmi recunoşteam copiii. După izbucnirile astea de la început, îmi luam în faţă lucrările şi mă uitam peste ele – să văd ce e bun în ele, să arunc ce nu e bun, să le prelucrez până când îmi plăceau sau eram satisfăcut. Apoi, timp de vreo nouă ani, cred – când să împlinesc 40 de ani –, eram incapabil să scriu ceva care să ajungă la nivelul celor scrise înainte. Credeam că mi-am pierdut calităţile. Pentru că, dacă ai citit biografii, ştii că aşa se întâmplă, oamenii îşi pierd calităţile. Apoi, în toamna lui 1974, am început *Kicking the Leaves*, şi cei mai mulţi au zis că de abia atunci am început, în sfârşit, să fiu poet. Aveam patruzeci şi şase de ani.

Cu aceste noi poezii am început să urmez un alt proces de compunere şi am rămas adeptul acestuia de atunci; vine de la descoperirea unui cuvânt nou după trei ani de muncă. Procesul nu se opreşte niciodată. Când primesc prin poştă o carte nouă de-a mea, mă tem să o citesc – pentru că ştiu că voi găsi cuvinte pe care o să vreau să le schimb. Revizuiesc poeziile când le citesc cu voce tare în faţa cuiva. Le schimb când apar în reviste sau antologii. Nu pot să iau mâna de pe poezii. Am scris „The Man in the Dead Machine” („Omul din maşina moartă”) în 1965, am publicat-o în 1966 şi am citit-o *de o mie de ori* cu voce tare. Apoi, în aprilie 1984, în timp ce mergeam cu maşina spre aeroportul Scranton, după o lectură, mi-am dat seama cum o pot face mai bună. Şi am făcut-o!

Genul de poezie pe care o scriu este ceva ce s-ar putea numi odă discursivă. Îi spun odă pentru că, în ciuda faptului că e lirică, are o anumită lungime şi incluzivitate. Îi spun discursivă pentru că pare că se mişcă de la o anumită chestiune la alta, prin asociere, cu toate că, dacă e reuşită, ajunge la unitate. Încearcă să lege lucrurile greu de legat, lucruri care la început par diferite; uneori, imaginile creează un fel de liant structural. Eu cred că este în mare parte o formă romantică, dar se pot găsi surse clasice, în satire, poate în câteva ode de-ale lui Horaţiu, poate chiar în poemele neoclasice ale lui Johnson şi Pope. Dar înfloreşte în ode, chiar şi în ceva atât de scurt cum e „Ode to the Nightingale” („Oda privighetorii”) sau, mai târziu, „Among School Children” („Printre copiii de şcoală”).

(continuare în numărul viitor)

Traducere -
Mihail Athanasie PETRESCU

ILEANA MĂLĂNCIOIU SAU „POEZIA ÎN ALB-NEGRU”

Dedicat poetei Ileana Mălăncioiu (ca „ţintă fixă”), *dosarul tematic* întocmit de vetrişti (v. *Portret în palimpsest*, în *Vatra*, nr. 7/2017) dovedeşte, iarăşi, că înainte de a aparţine „castei marilor poeţi”, cum ne reamintea Eugen Negrici, autoarea *Liniei vieții* este o personalitate puternică, intransigentă, de o frapantă rectitudine morală. Și care, indiferent de împrejurări, asumându-și riscuri, nu puține, în ceaușismul agonic, a ținut „să spună ce avea de spus”, refuzând compromisul și cameleonismul literar, înțelegând *poezia ca mod de existență*. Un titlu precum *Am reușit să rămân eu însămi* (*Polirom*, 2016), adunând – selectiv – interviuri, probează din plin această verticalitate, însoțind destinul literar (auster, monoton, de o copleșitoare gravitate lirică) al celei care l-a admirat și „adoptat” pe Bacovia.



Universul poetic al Ilenei Mălăncioiu, fantasmatic și traumatic, de o singularitate izbitoare, evidenţiază o conștiință ultragiată, îmbrățișând *tema morții*. O poezie în alb-negru, constata Ion Mircea, vitală, totuși, îndatorată demonismului rustic, resuscitând memoria anonimă (cu ale sale exigenţe ritualice), purtând „culpe arhetipale” (cf. Iulian Boldea), semnificând, prin acutizarea percepţiei, prin incursiunile în „cealaltă lume”, în regatul umbrelor, un „alt mod de a simţi realitatea” (cf. E. Negrici). Sevele unui moralism ţărănesc străvechi, aspru, negreşit, irigă, așadar, poeziile celei care, de la *Pasărea tăiată* (1967, un debut cu ecou modest) până la *Urcarea muntelui* (1985, o „bombă” editorială, după vorba păţitului M. Sântimbreanu), și-a radicalizat discursul, constatând că „timpul melancoliei a trecut”. Poate că primirea rezervată s-a datorat și faptului că „întârziații” (al doilea val al generației șaizeciste) găseau „porțile închise”; canonul era deja fixat și ocupat, iar „timpul cenușiu” al epocii tempera entuziasmul cheltuit de primii veniți, impetuoși, doritori să se afirme, acceptând „costurile” (compromisurile) de lansare. Totuși, poeta, după ce revuistic își făcuse intrarea „fără glorie” (zice) în revista *Luceafărul*, încă studentă, sub oblăduirea lui Ion Gheorghe, atrăsese atenția rafinatului Emil Botta. O scenografie rustică, îmbibată de concretețe, atentă la detaliul crud, vidată de patetism cultivă, la start, un expresionism întunecat, de cert suport existenţial. Peste ani, Ileana Mălăncioiu va mărturisi că „lecturile” prime au fost chiar *întâmplările satului*, jocurile băieţeşti (v. *Puii din scorburi*), reconstituind, cu dramatism auster, ritualurile jertfei, înnobilând astfel simbolismul ţărănesc. În poezia titulară, personajul-martor asistă la o scenă domestică, terifiantă însă (suferinţa păsării, în zbatere convulsivă, când „trupul mai aleargă după cap”, poeta-copil asigurând acea „conductibilitate lethală”, cum s-a observat). S-au făcut trimiteri și la *Moartea căprioarei*, volumul întreg anunţând crezul poetei, respectat cu sfinţenie: fiecare carte încercuieşte o experienţă, developează un fond de obsesii, poezia nefiind doar un text, ci *un mod de viață*. Nu „o adunătură de metafore”, ci un mesaj existenţial. Încât, dezinteresată de laudele care glorificau *cum*-ul scriiturii, atentă la *ce* spune, „ţăranca din Godeni” face din poezie un exerciţiu de sinceritate (sau, mai exact, *de supraviețuire*). E drept, rectitudinea inconfortează lumea scriitoricească. Or, Ileana Mălăncioiu, străină de uşurătatea balcanică (spumoasă, poate, iresponsabilă însă), vădeşte o inclemenţă rigidă, de aflat, fără sincope, și în publicistica sa, risipind tușe ironice sau accente polemice, repudiind oricum euforiile de conjunctură. Aşadar, dramatism, sarcasm, trudă, chin, cruzime etc., toate placate pe un bacovianism obsesional, aici hieratic, înţelegând că moartea rămâne răul suprem. Şi că *moartea psihică* ne amenință, oferind adevărata insuportabilitate, împinsă în anularea ființei: „Să nu-ţi mai fie frică de moarte / Mai mult decât de viața pe care-o duci”. Anunţând *radicalizarea* poeziei sale, neridată de trecerea anilor, în efortul – firesc, obligatoriu – de individuare, deși autoarea, vădit implicată, cinstind genealogia rurală, pare a regreta cumva despărțirea: „Eu am plecat din munte prea devreme”.

Volumele care au urmat, și ele tulburătoare, plonjând într-o atmosferă halucinantă, enigmatică, abundă în făpturi spectrale, cu inserții autobiografice (de substrat infantil) și montură folclorică, trăind sub fascinația morții. *Către Ieronim* (1970), aducând în scenă un personaj emblematic, cu oase frânte, mortificat, un „contur de lumină”, *Inima reginei* (1971) ori *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973) se mișcă pe orbita gravității, îngemănând moartea și nunta, eliberând un ton bacovian: orașul e „e plin de morți”, drumul e „putred de noroaie”, chipurile sunt ude („ca de-o ploaie eternă”), desfășurând o viziune voluptuos-macabră. Abia *Sora mea de dincolo* (1980), consemnând suferința (ca experiență), veghea, sentimentul tragicului ireparabil și, desigur, iluminările

sufletului adună *poeme trăite*, descoperind tragicul ca valoare a vieții. Vorbind despre boală și agonie, himere și năluciri, valorificând estetic, prin „atenuare poetică" (cf. N. Manolescu), stranietatea. O experiență copleșitoare și vindecătoare, așadar, în care sufletul „părăsit de vise", înconjurat de morți, sicrie, lespezi etc., rezonează coșmaresc-durernic: îngropată alături de sora iubită, poeta trage plapuma-lespede și face, în confruntarea cu limita, un „exercițiu de vindecare". O poezie sumbră, evident, mitologizând moartea, o viziune onirică, transgresând planurile și o „scenografie macabră" (Eugen Simion), o reconstrucție (imaginativă) de o simplitate înșelătoare, trecută prin experiența durerii, departe de afectările liricii așa-zis feminine. Mai mult, într-o epocă îndemnând la un optimism robust și eroism (cum suna comanda oficială), Ileana Mălăncioiu, înregistrată de Marian Popa la *familia Thanaticilor*, va omologa thanaticul cu „o insistență plicticoasă", căzând repetat în *show funebru*. Dar, spune același Marian Popa, „misterul morții rămâne întreg și este deopotrivă al tuturor" (vezi *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, p. 527). Încât „reconstruind" și distorsionând bacovianismul, poeta înțelege expierea ca adevăr implacabil, „dezmierdând" moartea. Întâmpinată cu blândețe, deopotrivă repulsiv-atractivă, ea capătă *viață reală*, devine o suprarealitate, râvnită de „carnea trecătoare". Viitorul pare „un regat frumos", descinderile „în lumea celor care nu mai vin" urmează un traseu inițiatic, refuzând însă *stingerea de tot*. Mai mult, cele două lumi sunt inseparabile, și poeta pare convinsă că „lumea aceasta se sprijină pe credința în existența celeilalte". Încât călătoria sufletului („desfăcut", „desprins de trup") spre acel *dincolo*, urcând „trepte de aer", devine o expediție cognitivă (v. *Ardere de tot*), mixând ceremonios-obsesiv frica și fantezia (torturante), visul și realitatea / viața și moartea topindu-se într-o ambiguitate fertilă. Chiar dacă *drumul spre moarte* anunță un sfârșit iminent (la nivelul tragicului individual), „după obicei", relația Eros / Thanatos promite o nuntire mioritică, în levitație, într-un „tablou cu stafii" (Valeriu Cristea), departe de ferocitatea sangvinară a începuturilor (pasărea tăiată, boul jupuit, jertfirea mielului), în pofida morbideții estetizante. Un spiritism, mai degrabă, alungând „frigul morții". Dar Ileana Mălăncioiu s-a format în „atmosfera cărților mari", și acel doctorat despre *Vina tragică* (cu Ion Ianoși, în 1975), tras într-o carte ivită trei ani mai târziu, un survol erudit asupra temei, vestea înnoirea perspectivei. Între timp, *Ardere de tot* (1976), cartea care anunța o schimbare (sesizată, primul, de Valeriu Cristea), a fost și o primă experiență (dură) cu cenzura. Cu trimiteri la *Cartea lui Iov*, punând problema salvării / limitei, botezată inițial *Exodul*, *Ardere de tot* încerca *separarea lumilor*, descifrând Sensul vieții. „Ce bine că nu intru în somnul fără vise", anunța poeta, ca ambasador al „populației de suflete", distingând între setea de viață și teroarea morții. Iar *Urcarea muntelui* (1985, la *Albatros*, și apoi în 1992, plus o antologie cu acest titlu, în 2007, la editura *Corint*) impresionează prin forță vizionară, divulgând sumbretețea realului, monstruozitățile și suferința obștească. Părelnic arhaizantă, această poezie a rezistenței (implicit politică), într-o vreme „bănuitoare", vrea să comunice în regim de urgență. Pe un ton grav, refuzând esopismul și îmbrățișând civismul, aprig cenzurată, trecută sub embargo, poezia din *Urcarea muntelui* vorbește despre *mortificare* (la scară societală), identificând și denunțând „inventatorul spaimei". Și care, azi, eliberată de constrângerile cenzoriale (iscând interminabile discuții din pricina conținutului „interpretabil"), se vădește – pentru criticii ultimului val – o poezie „de esență tare", „un etalon de rezistență" în anii agonici ai ceaușismului cultural (cf. Daniel Cristea-Enache). Să nu omitem nici scandalul provocat de grupajul tribunist (8 poeme, în 1982), transferat în *Linia vieții*, descriind *o situație*: așteptarea apăsătoare, „noaptea nesfârșit de lungă", invitând la o lectură „cu chei". Și care a pus în dificultate cohorta exegeților-complici, comentând cu prudență volumul, fără a oferi citatele „de susținere". Fiindcă încărcătura subversivă, acel înger de pază „îmbrăcat în haine de polițist" ori „înălțimea evanghelică" (sesizată de N. Steinhardt în, de pildă, *Nu pot să mă plâng*) isca mari probleme „publicabililor" (vorba lui P. Goma), deși cenzura, oficial, era „inexistentă". Iar Ileana Mălăncioiu, lucrată prin D.U.I., demisionară de la *Viața Românească*, încerca să depună, cu o disperare mocnită, o mărturie, sfidând agresiunile ideologicului și anemica rezistență a breslei, fără a subscrie „rezistenței albe". Evident, știind că „unde e cenzură, e și autocenzură".

Călătorie spre mine însămi (1987) dezvăluia „cifrul" acestei personalități îngândurate, puternice, inconfundabile și obsesiile ei formatoare, purtând în suflet, salvator, un sat fabulos, împotrivindu-se, pe acest reazem, „celei mai cumplite singurătăți": familiarizarea cu *răul*, moartea „domesticită". Și publicistica din perioada postdecembristă (vezi *A vorbi într-un pustiu*, 2001) sau volumul de convorbiri *Recursul la memorie* (2003, provocată fiind de Daniel Cristea-Enache) continuă de fapt lunga călătorie spre sinele poetei, conjugând memoria literară („rea", cum s-a zis) cu puterea ficțională. „Pădureanca" (cf. Alex. Ștefănescu), deși nu scrie ușor, rămâne mereu curajoasă și aspră. Cea care s-a încumetat la *Urcarea muntelui*, interesată de „țara de-afară", vira spre poezia socială, denunțând o dramă colectivă: agonia, neputința, urâtul existențial, crima spirituală. Și impunând prin valoarea operei (rezistentă nu doar ca mărturie) și ținută morală, vectorizate de o luciditate dramatică, fără eclipse.

*

Ileana Mălăncioiu combină, în rostirea sa lirică, transparența biografică cu mitologia exorcizantă. Un lung cânt funerar (ca în *Sora mea de dincolo*) închipuie nu doar o atmosferă macabră (atinsă de senzația stingerii și „vina tragică") și un aer bacovian, ci forează, cu tenacitate, stratul mnezic ancestral, eliberând amintiri și rituri arhaice. Acesta pare a fi universul poetic al Ilenei Mălăncioiu, asumându-și răspicat suferința și urcușul

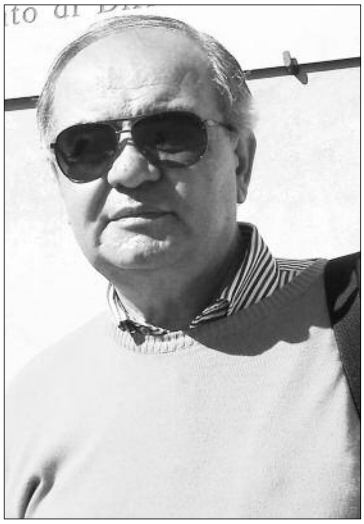
iluzoriu, luptând cu interdicțiile, aflând în moartea izbăvitoare marea temă: „Dar o să fie bine după aceea / Când nu vom mai ști nimic". Astfel de plăsmuiri îndoliate, cultivând parafraza, austeritatea, repetiția etc., împinse spre jertfa integrală (*Ardere de tot*), vorbesc despre singurătatea metafizică (încercănată de neîmplinirea visurilor) și despre durerea simplă, obsesivă, acceptând implacabila concluzie că moartea desparte definitiv. Totuși, un Ieronim (iubitul defunct) pendulează între cele două lumi, și hotarul lor e repetat încălcat; asistăm chiar, în această lume „nălucită", la o paradă funerară când „morții ieșiseră pe strada principală".

Impreciziunea, echivocul, comunicarea cu cei *de dincolo*, amestecul „lumilor" și stranietatea se puteau bănui, spuneam, chiar în poezia titulară din volumul de debut, *Pasărea tăiată*. Despărțindu-se de ceea ce s-a numit „faza epică", Ileana Mălăncioiu nu renunță la nucleul epic al acestui lirism concentrat, populat cu „îngeri și păsări sfinte", interesat – s-ar zice – de practicile magice și recuperarea sufletului. Într-un *Acord final*, urcușul e la îndemână, pe „trepte de aer"; dar sufletele mai și coboară („vin suflete din cer", zice – în alt loc – poeta), și această „populație de suflete" hălăduiește, rătăcind într-un spațiu al confuziei: „lumile noastre sunt una". Un ciudat transfer între viață și moarte, un demonism difuz îngăduie ca cei „închiși în cimitire" să iasă pe strada principală (*Coșmar*). Probabil că volumul *Peste zona interzisă* (1979) „așază" hotarul. Dar el este repetat încălcat: „umbrele morților ies din morminte" (*Creion*), iubiții se caută, dispariția „graniței" încălzește utopicul gând al revederii celor pierduți în „cealaltă împărăție". Iar deșertul rămâne „singura (lor) cale". Ca în proza lui Sorin Titel, cele două lumi se deschid una alteia, comunică, Al. Cistelecan observând că *absenții*, cu identitate ambiguă, proiectată oniric, încalcă repetat *granița* („liberă", de fapt), oferindu-și „peripeții himerice", ca *prezențe* obsesive.

Și erotica, iscând un „vis searbăd de înălțare", este amestecată cu moartea, spectralul Natanael și „iubita cea moartă" oferă un amestec haotic; invers, iubitul se reîntoarce printre noi: „ca o pasăre albă sufletul lui îmi șade în palmă". Dincolo însă de evidentul accent bacovian, de motivele recurente (iarna, frigul, noaptea, moartea) venind din „acea lume-nchisă cu foarte multe chei", dincolo de binemeritata *Laudă muntelui* (care „știe să rămână în picioare"), deslușim în lirica Ilenei Mălăncioiu erupția revoltei. Poezia a coborât în stradă, constată poeta, și „timpul melancoliei a trecut" (*Cântec*). Mai vechile poezii „de spital" fac loc celor „actualizate", investigând fără menajamente lumea noastră și condiția morală a „sufletelor murdărite". Poeta scrie „cu o celulă" (*Stau într-un loc retras*) și denunță ambianța kafkiană, „spaima cea de toate zilele". Prigoana, tortura, teroarea se insinuează, și „uriașul rău" (cu „mâna de fier") alungă „marea speranță". Până și ninsorile, acoperind tristețea, aduc „nămeți negri", iar creierele vândute vegetează, așteptând ca salvarea „să ne pice din cer / La o zi mare" (*Liniște*). Astfel de versuri, denunțând ingeniozitatea neistovită a Inventatorului („Cineva călca alene pe nervii mei"), au iscat comentarii prudente; însăși poeta, trasându-și conturul operei și dezvăluindu-și combustia (până la „ardere de tot"), a surdinizat tragismul existențial, deturnând atenția vigilenților cenzori. Ea invocă motivul liniștitor al muntelui („Am plecat la munte să mai uit o vreme") și notează (v. *În creierul meu*) că „ștergerea" lui mentală devine oricând posibilă: „Dar ei au scos tot muntele piatră cu piatră". Acest sisific efort, risipind și redobândind speranțele, „extrăgând" muntele dintr-un cap „de nepătruns" (și chiar, mai departe, anulând „țara din creierul meu"), subliniază conținutul dinamitard al acestei lirici. În noul context, o lectură tardiv „politizată" poate descoperi, neîndoios, noi valențe în lirica Ilenei Mălăncioiu. Chiar multe comentarii merg pe această linie. Nu credem că poezia Ilenei Mălăncioiu ar „urca", astfel. Ea este, bineînțeles, o mare poezie și obligă la regândirea înțepenitelor clasamente. *Urcarea muntelui* (*Litera*, 1992) recupera poemele eliminate din cartea apărută în 1985 la editura *Albatros* (vezi *Addenda I*) și transfera, într-o *Addenda II*, poemele din *Viața Românească* (nr. 2/1989), număr interzis și topit de cenzură. Încât volumul pomenit, conținând destule texte antologice, nu face decât să confirme ceea ce știam: *Linia Vieții* este, la Ileana Mălăncioiu, netranzacțională, și creierul poetei, „înfierbântat de durere", convoacă – pentru a cuceri demnitatea spațiului lăuntric – o figurație biblică și mitosul arhaic. Datul biografic, eliberând bogate sugestii, testează parabola existențială. Locuit de spirite cu adevărat „libere", spațiul thanaticului se dilată, „cucerind" viața comunizată: coșmarul social, găunoșenia, disperarea mocnită. Iată substratul insurgent al unei lirici inflamate; și al unei poete care, ca voce inconfundabilă, crede, nestrămutat, într-o dorită reînviere spirituală. Încât, firesc, o mitologie „trăită" se răsfrânge în lirica Ilenei Mălăncioiu, pornind de la „o insinuare de nucleu epic", ca stare conflictuală, cum ne reamintea Constantin Cubleșan. Dar miracolul lumesc se încarcă de dramatism, și poeta își poartă „chinul vieții", încercând să afle, înspăimântându-se, *cuvântul Lui*. Înstrăinată, vrea să perceapă semnificațiile unei lumi primordiale, fabuloase, în orizont cosmic, însă. Violentă, angoasantă, sumbră, vitală, totuși, această lirică refuză morbidețea, constata Jean-Pierre Longre, recenzând o mică antologie apărută în Franța (*Comme pleurent les âmes seules* / *Cum plâng sufletele singure*, Paris, Editions Hochroth, 2016). Și cum confirmă, strălucit, antologia *O sută și una de poezii* (Editura Academiei Române, București, 2015). Invocând o rugă, poeta se mărturisește, vrea să i se lase „toată îndoiala / pe care am avut-o pe pământ" (v. *Rugă*), dorind „să rămână suflet". De fapt, anunțându-ne că „sunt prea neagră, sunt prea tristă", Ileana Mălăncioiu recunoaște că e apăsată de sentimentul zădărniciei...

ADRIAN DINU RACHIERU

Ion Negoițescu, cabotinul cosmic…



Cabotinul cosmic? Cabotin şi cosmic? S-ar putea şi invers? Dar parcă ar fi prea tare, prea mult, prea senzaţional, pentru Ion Negoiţescu (născut în Cluj, la 10 august 1921, mort în München, 6 februarie 1993). Poate chiar denigrator… Cu un singur cuvânt: scandalos. Ceva de felul *idiotul familiei* – Flaubert, prin Sartre. Deși nu chiar. Oricum, neacoperitor.

Puţini ar crede că aşa se descoperă Ion Negoiţescu însuși. De aceea acest titlu dat unui capitol (auto)identitar, de tipul a ceea ce francezii numesc *prin el însuși* (*par lui-même*), nu (doar) eu îl acord. Iar în totul, nici măcar nu îl justific. Aşa încât, după aceste notaţii prevenitoare, faţă de o intenţie ori, mai exact, atenţie, provocatoare, pot urma în deplină liniște și, mai ales, înțelegere față de – întotdeauna – prea bunul cititor. Într-o răbdare comună, deloc abuzată.

Ca orice critic și istoric literar, Ion Negoițescu (las la o parte poetul, nu și pe gânditorul poeticului) vorbește mai ales indirect despre el însuși. Direct i-o permit, de bună seamă, jurnalul și memoriile. Titlul unui mic volum memorialistic (*Straja dragonilor*, ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic, epilog de Ana Mureșanu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1994) este compus din două cuvinte vechi. Primul este aproape scos din uz, al doilea, cam la fel de rar. S-ar spune că unul este militar, iar celălalt, mitologic. Numai că termenii au sfere semantice considerabil de largi şi diferenţiate. Ion Vartic, în prefaţa cărţii, înţelege prin dragoni, termenul pe care îl alege să (și)-l explice, maeștri. O metaforă? Deplasarea de sens o arată.

Dicţionarele pun înainte, la modul descriptiv, sensul zoologic, mitologic, simbolic. Făptură vie complicată, multiplu încrucișată, monstruozitate teratologică agresivă, pe de o parte, sau vietate uranică (dar nu „uranistă”!), degradată, pe de altă parte. Interesul pentru natural, în toată apariţia sa reală şi imaginară, la Negoiţescu, conferă o justificare alegerii dragonului. Dar nu mi se pare de ignorat nici accepţia heraldică: chipul unui om năpădit de șerpi imposibil de dezlegat. Biografia lui Ion Negoițescu a primit astfel de oaspeţi veninoşi pe chipul real sau masca suprapusă, la aceasta din urmă reflectând în multe dintre glose la textul scris sau trăit, ori și scris, și trăit. Deși nu poartă numele sfântului Gheorghe, s-a luptat și el, ca un soldat al vieţii şi al operei, cu balaurul. Uneori, s-a luptat cu mai mulţi deodată. Nu apar în acest mic volum, dominat de spirite formatoare? Dar titlul ar putea fi răspunzător la un text vast. Acesta este, se va spune, jurnalul promis a fi unic în literatura română prin nuditate. Dar nu numai el.

Dar să ajung la al doilea cuvânt al titlului. Străjerul este și el un luptător, dar unul defensiv, protector. Susţinător, poate, şi al unei entităţi precare: o casă edificată din bârne se ţinea pe patru aşa-zişi străjeri sau aşa-zise straje… Prin strajă, menţionează o încredinţare creştin-ortodoxă, remanentă la Negoiţescu, străbate, în decursul vămilor, sufletul desprins de trup și avansat în întâmpinarea judecății.

Religios (Negoițescu nu se așază în afara bisericii, deși s-ar spune că nu rămâne nici în *afara lumii*, acesta fiind de fapt sensul termenului *ecclesia*, biserică, adunare), a trecut prin două identităţi. Una a fost generată la botezul infantil, hotărât în afara conştiinţei sale. Cealaltă, la maturitate, decisă aşadar din interior, cum se și petrece îndoctrinarea sau dogmatizarea – pe care el nu o va vedea în acest caz, creştin, evident, drept prizonierat mental –, dublată de practicarea cultului. Prin urmare, născut ortodox, el devine *integrat*, cum notează, romano-catolic.

Ion Negoiţescu pomeneşte și că a fost născut prin cezariană, dar nu explică opţiunea. A cui a fost, de ce s-a decis? S-ar putea presupune în această situaţie şi unele dificultăţi ori, în orice caz, mai mult decât un capriciu al viitoarei mame.

Mama sa nu este deloc, după cele pe care le scrie fiul, o fire liniştită, blândă, dimpotrivă, are purtări şi, desigur, principii ferme, neîndurătoare. Fiul nu trece peste actul neplăcut, indiferent că putea fi și înțeles sau acceptat, al corecţiei fizice. Bătăile materne, neascunse de memorialist, sunt și ele, probabil, expresia unei firi voluntare. Nu și fără efect profitabil, întrucât copilul, cum va mărturisi la senectute, a „moștenit”, în fapt a deprins, ambiția chiar de la mama sa.

El devine și rămâne sensibil, intuitiv, cam tot aşa de constant va fi vorbăreț și bâlbâit, în unele situaţii, cum îl memorează unii dintre cei apropiaţi lui. Copil, adolescent, va ajunge deja, cum recunoaște, să fie considerat corupător. Considerat, spune, nu și probat. Vrea să-și afirme ori să-și impună drept adevăr mai cu seamă timiditatea. Nu ezită să creadă şi să declare că însăşi familia vede ori numai întrevede în el un (fel de?) *nebun*. Mai direct, mai pe alături, descoperim în acesta și un tip de regizor homosexual, cu tot jocul teatral ce incumbă şi se impune în asemenea cazuri. Remarc faptul, afară de posesia unei stări de persecutat sau de actor masochist. Pe aceste căi, insul în formare ajunge supus unui proces definitiv pronunţat de însingurare şi intelectualizare.

Negoiţescu se declară citadin, şi încă unul chiar incurabil, dar el se arată a fi un orăşean cu totul aparte, atras de toate ispitele naturii. Să nu fie cu adevărat citadin decât un om deplin al naturii? Ori cu adevărat natural, decât un om integral urban? În acest caz, el ar fi un exponent, un cap de serie. Şi nu unul singular sau singularizat, ca urmare recunoscută a însingurării și intelectualizării.

Cum arată (sieşi, mai întâi), ca să spun astfel, pe din afară, de-a lungul vieţii, ne-o spune printr-o judecată rece sau poate numai în aparenţă astfel: „nu am mizat niciodată pe aspectul meu fizic”. Iată o neîncredere în propria natură,

la cineva care mizează, în general, totuși, pe natură. Pe natura alterității, vreau să spun, de fapt, aceea personală fiind simțită și reflectată ca alterată.

Să amintesc aici că lui Radu Stanca, la 11 mai 1959, în plină tinereţe, îi notifică un autoportret franc şi sarcastic obiectivat: „sunt încă neschimbat, tot brunet, tot cu ochelari şi tot la fel de pitic” Notă din data de 22 mai 2015: D. Ţepeneag, venit la Bucureşti, ca de obicei, sunându-mă ca să ne revedem, la stupoarea mea că fotografiile nu-l arată deloc dizgraţios, îmi spune: „Era blond şi frumos.” Să fiu atent, deci, la stilul său autoironic, dincolo de ardenţa psiho-stilistică. Psihologizarea ori psihanalizarea comportă şi ele riscuri de denaturare, în acest caz particular, complex şi complicat, pe scurt: dificil.

– *Un roman epistolar*, Albatros, 1978, p. 357.

Nu acest aspect îi apare esențial ori determinant, la momentul privirii înapoi a memorialistului? „Melancolia fundamentală a sensibilității și destinului meu...”, iată ce pare a-l determina să creadă a fi esențial pentru psihologia sa umană și artistică.

Școala, ca instituție, i-a repugnat, iar dacă nu face elogiul așa-zisei școli a vieții, aceea de bibliotecă l-a cucerit cu totul. El nu explică defectele instituției învățării, nu face critica metodelor didactice sau pedagogice, nu evocă nici conflicte sau moravuri dăscălești și este și de data aceasta direct, spunându-ne că pur și simplu „niciodată nu mi-a plăcut să învăț”. Dar este un neînvățat? Dimpotrivă. La școală, acolo, nu i-a plăcut să învețe, în regimul impus, imposibil de admis de cineva, aş spune, învățat, la modul autodidactic, din fire, ca să fie liber, liber până la limita anarhică. Alternativa la școală a fost pentru el lectura. Asta, da, să citească i-a plăcut. Dar nu va face nicicând, propriu-zis, teoria lecturii, măcar de uz propriu. Aflăm însă că deprinde „patima” cărților, nu mai puțin a celor care îi depășesc cu mult vârsta. Așa încât, tânărul Negoițescu practică lecturi ascunse, esoterice, homofile, dar nu, ține să precizeze, polițiste. Însă, un fapt oarecum neașteptat, împreună cu prietenul din liceu, Petre Hossu, el vrea să scrie un roman polițist.

Nu extrage vreo semnificație nici din alte fapte. Ca, de pildă, că scrisul i-a fost inițial încurajat de o femeie, pe când era elev la liceu în Aiud. Tatăl, ofițer, cum se întâmplă, își muta odată cu garnizoana și familia. Femeia cu veleități critice, literare, să zicem pur naturale, era soția unui colonel. Debutul, prima semnătură le consemnează ca petrecându-se, prin Horia Stanca, vărul prietenului literar Radu Stanca, la ziarul liberal *Națiunea Română*. Apoi, mă întreb: să nu existe un anume înțeles și în faptul că Negoițescu a fost recenzat prima oară de un preot, Elie Dăianu, pentru *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*, apariție editorială precoce, din 1941?

Nu uită că Ion Chinezu i-a spus că e genial, comparabil cu Proust. Iar el îi va prelua, cum voi arăta la locul mai potrivit, lui Chinezu, chiar înțelegerea, definirea esteticului, sugerând că aceasta rămâne atotsuficientă.

Nu este nicicum omul resentimentului. Altfel decât abstract, îi rămâne străină ura. Libertatea nu poate constrânge. Alegerea rămâne lege. Firea recunoscută nu este una critică: „eu sunt din rasa celor care nu se cuvine să respingă pe nimeni, ci trebuie cu devoțiune să accepte și să cultive *diferențele*”. Simțirea adâncă nu se împotmolește în etnicitate; fără a și-o nega, dimpotrivă, și-o afirmă – vom vedea – în chip chiar idealist, pe aceea românească. Cunoaște numai și numai o etnicitate comună, armonică. „Rasist, șovin, antisemit? Așa ceva nu intra în compoziția mea sufletească.”

A reușit să publice, sub cenzură ideologică, scrisorile încrucișate cu Radu Stanca (Ion Negoițescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Albatros, 1978).

Citadinul atras de tot ce este natural vrea ca prietenul literar să știe și să rețină, la 2 noiembrie 1948: „rădăcina cosmică a ființei mele”. Este, altfel spus, ori se închipuie astfel, hiperbolic, narcisist, drept un spirit cosmic. Cosmologia, de altfel, o va căuta intens, cu viu interes, în operele de imaginație literară.

Viața îi este deja (a)plecată spre ceea ce singur constată a fi dezastrul sentimental. Prima, abisala, cosmica sa vocație, este erotică. *Tipul* Negoițescu acesta și este, unul erotic. Tânărul se dezvăluie la 30 mai 1947 amicului său: „sunt extraordinar de pasional, de urmărit de himere erotice”. Catastrofismul senzitiv îl poartă și pe amatorul autor de literatură. „Și obstinația mea literară e în cea mai mare parte disperare”.

În literatură, el și celălalt se descoperă diferiți și complementari, iar împreună ar institui un cuplu oximoronic. Amestecurile baroce îl urmăresc pe Negoițescu în viață și scris. Iată cum îi comunică (dis)pozițiile de personalitate lui Radu Stanca, la 21 decembrie 1950: „tu ești un spirit poetic și teatral, tipic donjuanesc, iar eu, critic și meditativ, obsedat de urbanismul culturii, deci e vorba de o paralelă”.

El își face un fel de teorie a reușitei în artă, își comunică de fapt experiența sa de adaptare, bazată pe joc, un amestec de (in)flexibilitate. Prima componentă manifestă rămâne histrionismul. Îl impune nu umanitatea, ci *românitatea*. Nu, întâi, cum ar fi firesc, condiția naturală a artei, jocul la multiple capete al acesteia. Să luăm aminte la cele notate în data de 15 iulie 1947: „în practica românească trebuie să uzezi și de un anumit aer cabotin, tocmai pentru a face mai puternică, mai sigură, izbânda artei”. O morală a cabotinismului este și ea naturală la cineva care include – cum se va exprima pe față – în ea și imoralul, refuzând însă energic și obstinat amoralul. Iar după gestul acesta de fandare, survine unul de retragere, s-ar spune de afundare. Fixația ori obstinația preia (de)mersul. Peste aproape o lună, în același an crucial pentru istoria țării, la 13 august 1947, el își exprimă credința făptuitoare: „e absolut necesar să fii *rigid* (s. MVB), chiar cu riscul exagerării, când vrei ca ideea ta să prindă, să ațâțe, să provoace și, chiar prin opozițiile care i se fac, să triumfe”. Masca de cabotin și chipul rigid: iată dualismul său teoretic și practic; într-un fel, și ideologic. Aici și-a impus nu modelul lui E. Lovinescu, ci pe cel al lui G. Călinescu, ambele recunoscute cu elogiu și evlavie spirituală. Trăsătura proeminentă la petulantul Călinescu: inteligența.[22] *Cf. Alte însemnări critice*, 1980: La I. L. Caragiale, spune G. Călinescu, „labilitatea vine din inteligenţă”! (79) Schimbarea, adaptarea, dar totodată nesiguranţa, iată virtuţi critice care susţin geniul literar. La un tânăr, de care criticul se prea entuziasmase literar, poet, prozator, aforist, Tudor Vasiliu, notează într-un jurnal de lectură revuistică şi o hibă, el „neizbutind să-şi distanţeze inteligenţa de propriul său talent” (204). Un talent neînţelegător de sine.

După schimbarea cursului totalitar al politicii din România, Negoiţescu demască un boicot al inteligenţei supuse persecuţiei la limita ilegitimării: „în România comunistă inteligenţa capătă un caracter quasi ilegal”, *În cunoştinţă de cauză (texte politice)*, Dacia, 1990, p. 25.

Acesta este scopul căruia şi Negoiţescu îi supune mijloacele lui.

Tipul erotic încarnat de *cabotinul cosmic* oscilează între disperarea şi voluptatea obsesiei (in)certitudinii, de-a lungul straniului experiment al iubirii primite ca destin. Un destin făcut şi desfăcut, făcut şi refăcut. Îl putem urmări într-un singur an.

La început de an, pe 25 ianuarie 1949, epistolierul îşi dă aproape un verdict de (con)damnare erotică. Să precizez: o erotică nespirituală, pur biologică: „probabil că voi muri fără să fi cunoscut ce înseamnă iubirea a două corpuri". Pe la mijlocul anului, la 4 iunie 1949, el schimbă şi extinde perspectiva perceptivă, apoi, mai cu seamă, exultă în privinţa neaşteptatului aşteptat. Un deplin triumf vine să elimine catastrofismul din zona adânc râvnită de a fi cucerită, aceea a dorinţei afective. Tânărul om o apucă de acum pe o altă cale, aceea nesperată: „E pentru prima oară în viaţa mea că uniunea dintre erotic şi senzual s-a împlinit." Nu o pierde şi notează, e drept, curând, în aceeaşi lună, la 26 iunie 1949: „am intrat în jocul absorbitor erotic". Iar aceasta este tot ce-şi doreşte, o trăire turbionară, barocă; el, care se vădeşte, cum vedem încontinuu, o natură amestecată, în sensul că are laturi extreme apropiate, dar şi în sensul că se amestecă oriunde îl poartă instinctul şi gândul. *Eroticul* este un ins cu (in)vocaţia înţelepciunii şi a cultului spiritualist. Tot un amestec ne dezvăluie: eros, filozofie, religie. Omul *înrădăcinat cosmic* le adună într-o propoziţie, în anul următor, la 26 noiembrie 1950: „Senzualitatea, filosofia şi religia întind în mine trunchiurile lor viabile."

Dar şi cosmosul este învestit de eros, iar aceasta este singura parte din el care îi rămâne accesibilă imaginarului, pentru el un aspect existenţial şi vital dominant. Iată cum se reasigură, la 15 mai 1951: „singurul orizont mi-e tot viziunea erotică".

Perseverenţa demonică şi daimonică (distincţie pe care creştinismul nu o face) nu îi este zadarnică. Disperarea îi amorţeşte, învăluită de siguranţă. Data de 14 ianuarie 1952 devine pentru el un însemnat nod al experienţei existenţiale: „pentru întâia oară iubesc şi sunt iubit".

Vizionarul erotic este captivul acestui mod contemplativ, de bună seamă prin ceea ce identifică, nu o dată, drept destin. Îl putem urma sau urmări pe acest tip erotic oricât de mult timp. Eros, eros, eros, incontinent, în tot atâtea vorbe, vorbe, vorbe. Dar în afara retorismului. Chiar în interiorul unei retorici vii, variabile, cel mai frecvent incendiare, nu lipsite şi de o tăioasă, la fel de dramatică, glacialitate.

Însă erosul nu-l poate pe deplin desocializa. Omul erotic trăieşte în lume, este constrâns să-i urmeze, într-un fel sau altul, calea şi lucrarea. Istoria îl include. Îi este, oricum, într-un fel sau altul, anonim ori prin nume, personaj, actor. Promiscuitatea pecuniară îi dă o luciditate elementară, îi ameninţă ori îi supune, din nou într-un orizont catastrofic, supravieţuirea primară, digestivă. Aşa încât, disperarea de a mai face ceva din ceea ce proiectează îi creează o altă dependenţă majoră – va fi, va face etc., notează la 5 ianuarie 1949: „dacă între timp nu voi crăpa de foame". Numai lucrarea afectului, doar aceasta, îl echilibrează. „Mă simt în afara timpului şi a mizeriei." – 22 aprilie 1951.

Nu constant, nici definitiv. Pentru că a trăi în parte nu asigură protecţia întregului. Ceea ce pare a merge în artă (cabotinismul acompaniat de rigiditate, cum a recunoscut într-un mod programatic) nu funcţionează în existenţa socială şi istorică. El se poate simţi în afara timpului şi a mizeriei, dar nu poate ignora prea mult că este lucrat de ele şi, în definitiv, supus lor. Ia act în modul cel mai simplu de integritatea psihică, totuşi condiţionată. Trec anii, iar calea decisă abstract, „ideologic", îl consumă. Ea nu-i mai consună nici ideatic, cu atât mai puţin practic. Şi atunci el pare surprins de realitatea trăirii sale profunde. La 22 ianuarie 1959, în miezul vieţii, îl vizitează şi ameninţă cu posesia „o teribilă depresiune psihică – aşa cum n-am mai cunoscut încă niciodată". De nevoie, el era deja integrat social, împotriva oricăror aşteptări. În 1954 îl descoperim pe scriitorul, acum, de sertar, „diplomatul" în litere şi drept, în România stalinistă, într-un post de o impostură involuntară: este, parcă printr-un destin suprarealist, „felcer la Câmpia Turzii". Felcerul cu veleităţi artistice, neprobate şi reprobate, trecuse în anul precedent prin rele încercări, de individ oarecare, (dez)amăgit de sine, hărţuit într-o lume aşezată strâmb: „se urzesc împotriva mea penibile şi stupide cabale, unele de un absurd grotesc", comunică el, cu detaşare demnă, la 27 decembrie 1953. E însă obiect, apoi devine şi obiectiv, în rolul fără rost al suferinţei, ajunsă la punctul înalt de criză. „Eu sunt în ultimul timp într-o perioadă foarte proastă. Destrămare psihică, anxietate, izolare."

Atunci când, în 1959, depresiunea psihică atinge un punct maxim, Negoiţescu deja căpătase, încă din anul anterior, statutul de scriitor profesionist. Semn de oarecare destindere politică în România comunistă, post-stalinistă. Regimul o va identifica şi cu un fel de destalinizare din mers. Lumea artei prinde mici aripi, care se deschid, desigur, sub controlul ideologic. Când apare, spre uimirea şi chiar iritarea multora, volumul de corespondenţă dintre el şi Radu Stanca, purtând un titlu echivoc, de roman, ca „ficţiune" autenticistă, *Un roman epistolar*, la Editura Albatros, în 1978, stalinismul se regenera, realismul socialist se reînnoia, pe aripa sa ideologică favorizată, dar şi aripa „liberală" mai crescuse. La 24 martie 1958, Negoiţescu purta încă bine imprimat stigmatul esteticului, al lovinescianismului, dar contextul (inter)naţional dădea semne, pe de o parte, de oboseală, iar pe de altă parte, de tentativă de regenerare. „În Uniunea Scriitorilor am fost primit după un scandal nemaipomenit, în decursul căruia s-a discutat şi disputat vehement *Manifestul* nostru din 1943. M-a(u) apărat foarte frumos şi cald Crohmălniceanu, Cicerone Theodorescu, Jebeleanu şi Perpessicius." Primii trei, azi, poartă, şi încă definitiv, stigmatul realismului socialist. Chiar dacă unii mai poartă şi unele merite vrednic de recunoscut. Tuturor, cel sprijinit le datora, nu-i aşa?, recunoştinţă. Complicitatea silnică, însă, conduce la epuizare psihică. Dar morala care-l consumă pe Negoiţescu nu este înrădăcinată în principal artistic, ci erotic. Erotic, la scară cosmică. Să luăm de bună credinţa sa: „Rădăcina mea e cosmică".

Evident, *cabotinul cosmic* doreşte să aibă o existenţă prin artă, în artă, o existenţă artistică, pe care şi-o regizează, am constatat, prin dualismul extrem cabotinism-rigiditate. Aceasta este o cale şerpuitoare, de dragon (semn heraldic, reamintesc: un chip acoperit de şerpi înlănţuiţi), nu lineară. Pe aceasta, însă, el nu o primeşte. E de altă factură, deloc una de făcătură, precum a sa. E o cale de un tragism pe care îl presimte şi reuşeşte să-l îndepărteze. Acestei căi îi rămâne captiv celălalt, resimţit, cum a notat, „paralel": Radu Stanca. O scrisoare a lui Stanca, datată aproximativ, „probabil 11-12 noiembrie 1945", exprimă această pierzătoare convingere: „a

te resemna", iată arta de a trăi. Dar autorul convingerii era sigur că va trăi mai puţin decât şi-ar dori. Negoiţescu nu primeşte ideea resemnării. Dar tentativele lui de suicid, faptic, îl pun în contradicţie cu gândirea. *Dezis* şi *făcut*, iată ceea ce îl dezvăluie, pe o latură adâncă a sa.

Memorialistul recunoaşte, totuşi, într-o anumită măsură, că nu are o relaţie apropiată cu memoria. Se-ntâmplă să se trădeze şi să scrie: „am uitat cu desăvârşire". Erosul, sexualitatea îşi şterg mult mai greu amintirile. Iar confesiunea sexual(ist)ă face mult din interesul comun dintre memorialist şi cititorul său. Pe unul dintre soldaţi – nu dintre ordonanţele tatălui său, ofiţer, cum au reţinut unii comentatori –, doar pentru că l-a văzut, „nu l-am uitat nici azi". Memoria erotică ajunge obsesivă, o fixaţie existenţială pentru el.

Când înţelege că are de lămurit un moment delicat (dar ce nu este la el astfel?), de natură politică şi ideologică, întâmpină o mare greutate de a reface anamnetic o aparentă *tabula rasa*. Mărturiseşte şi acest fapt: „memoria refuză să colaboreze cu mine", în reconstituirea autoformării legionare. Însă nu poate ascunde fie şi o parte din memoria supravieţuitoare, secretizată: „nu-mi amintesc decât de un marş cu cântece prin pădure şi de faptul că am fost însărcinat să păstrez eu de acum încolo <biblioteca> *cuibului* (legionar, n. MVB)". Dacă ar nota încă mai puţin, nu mai spun că deloc, şi-ar periclita metoda, pactul, miza însăşi a memoriei. Ion Vartic, prefaţatorul celor două capitole memorialistice, descoperă faptul că Negoiţescu nu-şi aminteşte de ziarul legionar *Înălţarea*, din Sibiu, unde a publicat două articole (*Încercarea Ungariei de a se încadra în ordinea Europei naţionaliste*, *Lauda veacului*), cel de-al treilea (*Moştenirea tracică: moartea*) apărând în ziarul *Glasul strămoşesc*. Autorul lor, acum, crede că articolele, „vreo două", au apărut în *Ţara noastră*.

Nu mai puţin erotizată, de la temelia, dacă nu de la rădăcina existenţei conştiente sau voluntare, îi este capacitatea ficţională. *Cabotinul cosmic* se denudează cu aceeaşi metodică francheţe: „imaginaţia mea era absorbită în domeniul sexual experimentat". Într-un alt loc, scrie despre „pura masculinitate" a unui tânăr „fad şi serios", dar, surprinzător, „stârnindu-mi imaginaţia". Doar cititul mai are efectul similar: prin el, notează, „imaginaţia mea s-a aprins cu flăcări dezlănţuite". Dar cauza lecturii este mai degrabă previzibilă, comună, în comparaţie cu cea sexuală.

Ardelean, prin mamă şi spaţiu formativ, la Negoiţescu fibra etnică, românească, nu se subţiază, în pofida altor fibre mai tari, adevărate corzi de ancorare existenţială. Numai că românitatea nu ajunge ideologizată sau politizată îngust, nombrilist, la modul ridicol sau xenofob. Ea rămâne, însă, un mediator de artă, cultură, civilizaţie.

În *Straja dragonilor*, Negoiţescu se dezvăluie ca un adolescent interesat de muzică şi pictură, evident, româneşti, iar în acest sens, specifică: „un optimism românesc îmi străbătea fiinţa".

Confirmarea vine şi din *Un roman epistolar*, unde foarte tânărul Negoiţescu se arată a fi de un optimism (auto)critic, de bun naţionalism, la 29 decembrie 1947: „Nu vom mai fi *coada* unui *ism* occidental, ceea ce au făcut românii mereu în suta lor şi jumătate de ani de <civilizaţie>." Istoria îl contrazice doar peste o zi, când sovietizarea schimbă regimul monarhic constituţional cu republica pretins populară. Formularea piezişă faţă de Occident pică acum cât se poate de prost. Iar tot de un *ism*, şi el occidental, reformulat prin corupătorul de istorie Lenin, apoi Stalin şi alţii (teribile, „nuanţate", isme nominaliste: marxism, leninism, stalinism, etc.), se leagă ţara, căzută, aşa-zicând, la pământ.

Încrederea în identitatea – spirituală, culturală, artistică – românească rămâne doar un pariu pentru un îndepărtat viitor, sincronizarea (negată categorial şi... categoric de Vladimir Streinu, cum vom vedea la locul potrivit, prin motivarea raportării la operă, la text, nu la timp, la context) şi mimetismul (inter)naţional fiind tiranic dominante: „unde e <substanţa românească> nu se va şti decât peste două-trei veacuri, când ea va fi avut timp să se învedereze" – 8 septembrie 1946. Un vis, un optimism, va să zică, secular. Deloc orientat eminescian, paseist, ci îndepărtat, futurist. Probabil cât se poate de realist. Surprinzător, pentru un jucător în spirit himeric.

Recursul la imitaţie în creaţia literară i se pare lui Negoiţescu normal şi recomandabil, ca mobil de succes, necesar în contextul istoric autohton. Modelul occidental, de data aceasta francez, l-a verificat, lui nu îi rămâne altceva de făcut decât să fie urmărit şi urmat. În „clasicism", şi francezii „au imitat cu un zel fabulos pe greci şi latini" şi aşa „au câştigat", argumentează la 8 septembrie 1946.

Ion Negoiţescu îşi cuibăreşte, mai degrabă accidental, biografia chiar şi în volumele care îi alcătuiesc opera critică. La sfârşitul *Însemnărilor critice* izbuteşte să adauge fragmente dintr-un jurnal, datat 1948. O face în 1970, în provincie, la Cluj, într-un loc mai ferit de cenzură, cu funcţionari culturali, unii, ceva mai îndrăzneţi. Dar recurge şi la un truc menit să-i asigure trecerea, cu preţul nu tocmai demn al dezicerii de sine: „Autorul acestor pagini ţine să sublinieze – notează în fraza-preambul – că le dă publicităţii ca pe un document al unei epoci personale revolute." Iată un fel de retractare. O mai ştim din aderarea la „mişcarea Goma" şi dezicerea de ea, în 1978. O dilemă se naşte din acest gest: autoeducarea sau includerea în *corpusul* textual personal, ce anume luăm în primul rând de bun?

Ceea ce strecoară Negoiţescu în volumele lui critice drept rare sau insuficiente *biografeme* ţine prea puţin de mărturisirea directă. Cenzura era în acest caz vigilentă şi intolerantă. În *Alte însemnări critice*, 1980, abia notifică faptul că a fost obligat de tatăl său la studiul muzicii şi picturii. Oarecum oblică este observaţia sa că erosul grotesc, visceral în absolut, este bine înţeles de G. Bataille.

Deloc subversivă, chiar dimpotrivă, este atitudinea istorică şi sociologică, ai spune că marxist-leninistă, despre clasa boierimii: „străină de popor, cum subliniază cu mânie D. Drăghicescu în voluminosul său op *Din psihologia poporului român*". O cu totul altă lectură şi o cu totul altă importanţă va da criticul şi istoricul literar aceleiaşi referinţe. Atunci, lovinescianul Negoiţescu se va autorevizui şi se va spăla de micile pete sau mizerii ale unui regim care le impunea agresiv şi metodic.

Să mai adaug, pentru această momentană încheiere, că păstrez alte situaţii şi exemple pentru a ilustra implicările proprii ale autorului, autoidentificat drept *cabotinul cosmic*, în căile esenţiale ale scrisului său: domeniul critic în el însuşi ori faţă cu intimităţile de tipul prieteniei, determinările contextului istoric faţă de artă sau religie şi altele.

Marian Victor BUCIU

(Din vol. *Ion Negoiţescu: singularitate şi (l)abilitate*, în curs de apariţie la Ed. Tracus Arte)

ARTE POETICE

■ Nr. 44
■ Octombrie 2017
Cafeneaua literară

DONALD HALL

Moarte morții poeziei

Uneori, când citești ziarul, pare clar că America e o țară devotată poeziei. Poți să te autoamăgești citind paginile de sport. După ce găsești două referințe la „poezia în mișcare”, apropo de patinajul artistic și de Cursa de Cai din Kentucky, citești că un jucător de baseball este un poet al poziției sale și că bărcile cu pânze se întreceau sub cerul albastru care era poezia pură. În paginile de umor, Zippy îi lăuda costumul Zerbinei: „Ești o poezie în poliester”. Directorul unei firme de pompe funebre, într-o reclamă, reflectează asupra nevoii de poezie în viețile noastre cotidiene. Greu de înțeles despre ce anume vorbește, dar devine clar că această poezie n-are nimic de-a face cu *poemele*. Pare mai degrabă că tragi un pui de somn.

Atunci, poezia pare să fie:

1. un sinonim stupid pentru excelență sau inconștiență. Ce altceva mai este specific percepției publice a poeziei?

2. există un consens general că nimeni n-o citește.

3. există un consens general că ne-citirea poeziei este (a) contemporană și (b) progresivă. De la punctul (a) urmează că, în trecut (o dată incertă, precum „pe vremea noastră” pentru un om de 60 de ani), strămoșii noștri citeau poezie, iar poeții erau bogați și celebri. De la punctul (b) urmează că în fiecare an tot mai puțini oameni citesc poezie (sau cumpără cărți, sau participă la lecturi poetice) decât în anul precedent. Alte aspecte binecunoscute:

4. Numai poeții citesc poezie.

5. Poeții înșiși sunt de vină pentru că „poezia și-a pierdut publicul”.

6. Astăzi toată lumea știe că poezia este „inutilă și complet depășită” - după cum spunea Flaubert în „Bouvard și Pécuchet”, acum un secol.

Pentru detalii și repetarea acestor fapte binecunoscute, căutați în volumele revistei *Time*, în eseul lui Edmund Wilson: „Este versul o tehnică muribundă?” („Is Verse a Dying technique?”), în ziarele răspândite peste tot, în interviuri cu editori, în recenzii ale cărților făcute de poeți și în numărul din august 1988 al revistei *Commentary* (*Comentariul)*, în care eseistul Joseph Epstein a reunit toate clișeele despre poezie, răspândite timp de două secole, sub titlul *Cine a ucis poezia?* (*Who Killed Poetry?*)

Revista *Time*, care a demascat *Tărâmul pustiu* (*The Waste Land*) drept o impostură, în 1922, l-a canonizat pe T.S. Eliot într-un editorial. Cu siguranță că scriitorii și redactorii s-au schimbat în treizeci de ani, dar au rămas și la fel: întotdeauna Giganții îmbătrânesc și mor, lăsând Pigmeii în urma lor. După era lui *Eliot, Frost, Stevens, Moore* și *Bishop,* micii supraviețuitori au fost Lowell, Berryman, Jarrell. Când supraviețuitorii au murit, jurnaliștii elegiaci mai tineri au dezvăluit că Pigmeii morți fuseseră Giganți tot timpul - și că *acum* tinerii poeți erau pitici. Fără îndoială ca necrologuri elogioase la adresa lui Allen Ginsberg sunt deja scrise; își amintește cineva revista *Life* despre Generația Beat, de acum treizeci de ani?

„Este versul o tehnică muribundă?” Edmund Wilson a răspuns afirmativ în 1928. Nu este unul din eseurile cele mai bune ale maestrului. Abordarea extensivă a lui Wilson demonstrează că doctorii și fizicienii nu mai apelează la poezie atunci când scriu despre medicină și univers. Da, Lucrețiu a murit. Și, da, Colerridge concepea poezia altfel decât Horațiu. Dar Wilson a anunțat, de asemenea, în 1928, că poezia a eșuat întrucât „de pe vremea generației Sandburg-Pound, a avut loc o nouă evoluție a poeziei.

Claritatea imaginii și energia dispar: măsura cedează locul unei oboseli demoralizate” (El vorbește, evident, în zilele de glorie ale poeziei lui Moore și Williams, Frost, H.D. Stevens și Eliot; republicându-și eseul în 1948, el a adăugat un paragraf în care îi recunoaște nervos meritele lui Auden, pe care îl desființase în urmă cu 20 de ani). Uluitor, el continuă, explicând care este sursa problemei: „Problema este că nici o tehnică de versificație nu este mai depășită astăzi decât versul alb. Vechii pentametri iambici nu mai au nici o legătură cu tempoul și limbajul vieților noastre. *Yeats* a fost ultimul care a putut să-i mai scrie. Dar Yeats a scris puține versuri albe de valoare, cu excepția *Celei De-a Doua Veniri (The Second Coming)”.* Întâmplător, doi americani contemporani cu Wilson au scris versuri albe superbe. (De fapt, ar trebui să scriu trei, pentru că *E.A. Robinson* a fost în culmea gloriei în 1928. Dar narațiunile sale anuale în versuri albe nu au fost la fel de strălucitoare ca opera sa anterioară; și bineînțeles că a anticipat „generația Sandburg-Pound”). Pornind de la Wordsworth, Robert Frost a creat un vers alb american plin de expresivitate, în special în monologurile dramatice, ceea ce constituie probabil cel mai bun exemplu modern al acelei metrici. Iar Wallace Stevens, pornind de la Tennyson, a creat versuri albe minunate în „Tithonus”.

Citiți *Înmormântarea acasă (Home Burial)* de Frost și *Duminica dimineața (Sunday Morning)* de Stevens, și apoi să spuneți că versul alb era demodat în 1928!

Poezia nu a fost niciodată punctul tare al lui Wilson. Merită amintit că Wilson a considerat-o pe Edna St. Vincent Millay marea poetă a epocii sale - mai bună decât Robert Frost, Marianne Moore, T.S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens și William Carlos Williams. Într-un auto-interviu târziu al lui Wilson în ziarul *„The New Yorker”* el a dezvăluit că dintre poeții contemporani doar Robert Lowell merita citit. Economisim mult timp nemaitrebuind să îi verificăm pe Elizabeth Bishop, John Ashberry, Galway Kinnell, Louis Simpson, Adrienne Rich, Sylvia Plath, Robert Bly, John Berryman.

Șaizeci de ani după ce Edmund Wilson ne-a spus că versul este pe moarte, Joseph Epstein a dezvăluit în *Commentary* că versul a fost asasinat. Bineînțeles, epoca de aur a lui Epstein - Stevens, Frost, Williams - este epoca „oboselii demoralizate” a lui Wilson. Totul se schimbă și totul rămâne la fel. Poezia a fost mereu în formă acum 20-30 de ani; *acum* s-a ales praful de ea. Am auzit această lamentare de 40 de ani, nu numai din partea unor distinși critici și eseiști, ci și din partea unor profesori universitari și jurnaliști cărora le place să privească alarmați cultura noastră. Repetarea unei formule, în alte împrejurări și cu alte date, nu invalidează plângerea conținută în formulare; dar cu siguranță sugerează faptul că formula reprezintă ceva dincolo de ceea ce afirmă în mod repetat.

Întrebând „Cine a ucis poezia?” („Who Killed Poetry”), Joseph Epstein începe prin a insista că *nu*-i displace acest lucru. „Am fost învățat că poezia este ea însăși un lucru exaltat”. El recunoaște „limbajul său cvasi-religios” și afirmă că „în anii ′50 poezia a avut această aură religioasă pentru ultima oară”. Epstein a mers la școală în anii ′50? Dacă ar asista la lecturile poetice din 1989 fără prejudecăți, ar observa tineri de 20 de ani manifestând emoții cvasi-religioase - și aproape sigur că unul dintre acești tineri va scrie un eseu prin anii 2020, spunând lumii că poezia se răsucește în mormânt.

Venerația nu-i dragoste. Cei care la vârsta de 50 de ani deplâng moartea poeziei sunt aceiași care la vârsta de douăzeci și ceva de ani au fost învățați s-o preamărească. Detractorul de vârstă mijlocie al poeziei este studentul care cădea în extaz la lecturile poetice din urmă cu 30 de ani - în timpul epocii Pound-Sandburg a lui Wilson, epocii aurei lui T.S. Eliot și Wallace Stevens, Robert Frost și William Carlos Williams. După ce termină facultatea, mulți absolvenți de engleză încetează să mai citească poezie contemporană. De ce nu mai citesc? Se implică în jurnalism sau primesc burse, scriu eseuri sau devin redactori, se ocupă de brokeraj sau munca socială, se leapădă de Biserica Poeziei din timpul studenției. Peste mulți ani, privind cu întârziere la scena poetică, ei ne spun că poezia a murit. Ei au abandonat poezia; de aceea învinuiesc poezia ce i-a abandonat pe ei. În realitate, ei își plâng propria îmbătrânire. Oare nu facem toți la fel? Dar unii dintre noi nu învinuim poeții contemporani.

Epstein își concentrează atacul asupra a doi poeți, fără să-i numească, dar le specifică etnia: „Unul dintre ei era un hawaian de origine japoneză, celălalt era un evreu din clasa de mijloc” (Este vorba despre Garrett Hongo și Edward Hirsch, care au depus mărturie din partea poeziei americane la Consiliul Național al Artelor, unde Joseph Epstein, în calitate de consilier, își asigura regulat colegii că poezia americană contemporană e praf). Epstein îi denigrează pe acești poeți „japonezi” și „evrei” în acest ironic scâncet mușcător și consideră că poeziile lor sunt „prea elaborate și nu suficient de distinse ca limbaj sau subtilitate a gândului pentru a fi memorabile”.

Asemenea discreditare n-are nici o bază. El nu citează nici un vers din poeții pe care îi desființează. Ca și în cazul îmbătrânitului Edmund Wilson, Epstein

face economie de timp, ignorând detaliile artei pe care o discreditează.

Elegiile dubioase la moartea poeziei n-ar trebui să aibă parte de răspunsuri. Totuşi, o minciună afirmată frecvent se poate transforma într-un fapt. În eseul său, Joseph Epstein ne spune că „anul trecut ziarul *Los Angeles Times* a anunţat că nu va mai recenza cărţile de poezie”. În ziarul *Washington Post*, Jonathan Yardley s-a referit la acelaşi eveniment, care nu a avut loc niciodată, şi a salutat ce nu s-a întâmplat niciodată decât în eroarea sa neglijentă.

Redactorul ziarului *Los Angeles Times Book Review* a anunţat că ziarul va recenza *mai puţine* cărţi, în schimb, va publica un poem întreg într-o casetă, în fiecare săptămână, însoţit de o notă biografică a poetului. În anii următori instituirii acestei politici, *LATBR* a continuat să recenzeze poezii - mai mult decât a făcut-o *New York Times Book Review* - şi, în plus, a publicat o antologie permanentă a poeziei americane contemporane. Probabil că *Los Angeles Times* acordă mai multă atenţie poeziei decât orice alt ziar din ţară.

Şi, totuşi, când *LAT* şi-a anunţat noua politică, poeţii au pichetat sediul ziarului. Poeţii adoră să pozeze în victime: ne place povestea alienării şi insultei.

În această ţară apar peste o mie de cărţi de poezie în fiecare an. Mai mulţi oameni scriu poezie în această ţară - o publică, o ascultă şi probabil o citesc - decât oricând înainte. Hai să susţinem sus şi tare că nici un poet nu se vinde ca Stephen King, că poezia nu este atât de populară ca luptele corp la corp profesioniste şi că mai puţini oameni asistă la lecturile poetice din Statele Unite decât în Rusia. Aiurea! Mai mulţi oameni citesc acum poezie în Statele Unite decât oricând înainte.

Când eram la şcoală, în anii ′40, erau puţine lecturi poetice; Frost susţinea o mulţime. Dacă vom cerceta biografiile lui Stevens şi Williams, înţelegem că pentru ei o lectură poetică era un eveniment neobişnuit. În aceste decenii, revista *Poetry (Poezia)* a publicat pe ultima copertă afirmaţia lui Walt Whitman că „pentru a avea mari poeţi, e nevoie şi de un mare public”, dar la acea vreme părea o idee nefondată. Apoi lecturile poetice s-au îndesit spre sfârşitul anilor ′50, au devenit o adevărată avalanşă în anii ′60 şi continuă în acelaşi ritm din anii ′90. Lecturile vând cărţile.

Când editorii din 1950 au publicat o a treia carte a unui poet cunoscut, ei au publicat volume legate, probabil o mie. Dacă ediţia se epuiza în trei-patru ani, toată lumea era fericită. În 1989, acelaşi editor ar publica probabil acelaşi poet într-o ediţie de 5.000 de exemplare, legate şi broşate, iar cartea ar avea şanse serioase să fie retipărită, măcar broşată. De curând, mai bine de o duzină de poeţi americani şi-au vândut măcar o parte din cărţile lor în zeci de mii de exemplare: Adrienne Rich, Robert Bly, Allen Ginsberg, John Ashberry, Galway Kinnell, Robert Creeley, Gary Snyder, Denise Levertov, Carolyn Forché, cu siguranţă şi alţii. Din câte ştiu, Galway Kinnell s-a apropiat de 50.000 de exemplare - în timp - cu *Cartea Coşmarurilor (Book of Nightmares)*.

Nu numai vânzarea cărţilor poate fi citată în sprijinul ideii că publicul poeziei s-a înzecit în ultimii treizeci de ani. Dacă lecturile poetice asigură cel mai numeros public nou, există de asemenea mai multe reviste de poezie, iar acele reviste vând mai multe exemplare. În 1955 nimeni nu te-ar fi crezut dacă ai fi sugerat că, peste două-trei decenii, Statele Unite vor susţine un tabloid bilunar de poezie cu un tiraj de 20.000 de exemplare, aflate în toate chioşcurile, de la o coastă la alta a Americii. Toată lumea se plânge de revista *American Poetry Review*, dar nimeni nu recunoaşte că însăşi existenţa sa e un fapt remarcabil.

Acum câţiva ani, un ziar al editurilor a publicat o listă cu cele mai bine vândute cărţi broşate, începând cu „Bucuria sexului”, care s-a vândut în milioane de exemplare, până la cărţi care s-au vândut în 250.000 de exemplare. Din întâmplare am citit tabelul la scurt timp după ce aflasem că volumul lui Lawrence Ferlinghetti, *Coney Island of the Mind*, un volum broşat, se vânduse în peste un milion de exemplare. Pentru că această carte era de poezie, ziarul înţelesese că vânzările nu au contat.

Când susţin aceste idei, întâmpin o rezistenţă feroce. Nimeni nu vrea să mă creadă. Dacă reuşesc vreodată să conving oamenii că aceste cifre sunt corecte, vin cu justificări: Bly se vinde pentru că este un clovn; Ginsberg este foarte cunoscut; Rich se vinde datorită feminismului. Oamenii vin cu aceste justificări pentru aceste cifre, deoarece ideea de dizgraţie a poeziei este importantă - atât pentru detractorii poeziei, cât şi pentru susţinătorii ei. De ce oare toţi cei legaţi de poezie pretind că publicul poeziei s-a împuţinat? Cu siguranţă - în parte din dorinţa de eşec şi umilire. Mai există o sursă adorabilă pentru cine nu este atent: unii dintre noi iubim poezia atât de mult, încât absenţa ei din viaţa tuturor pare un afront. Părinţii noştri nu-l citeau pe *James Merrill*. De aceea, exagerând din cauza dragostei zădărnicite, pretindem că „nimeni nu citeşte poezie”.

Când contrazic aceste idei, întâi insist asupra cifrelor. Dacă toţi artiştii au oroare de statistici, tot artiştii ne spun că „nimeni nu citeşte poezie”, ceea ce este o idee statistică şi neadevărată. Bineînţeles că cifrele pe care le prezint n-au nici un fel de legătură cu calitatea sau spiritul poeziei vândute sau citite cu voce

tare. Nu-l includ pe Rod McKuen în statisticile mele: includ doar poezia care aspiră la excelenţă artistică. Cifrele mele sunt contrazise doar de cifre - și nu de pretenţii de valoare şi lipsa ei.

Dar separat de aceasta, trebuie să insist: cred în calitatea celei mai bune poezii contemporane; cred că cea mai bună poezie americană contemporană se constituie într-o literatură considerabilă. *Poezia americană după Lowell (American Poetry after Lowell)* - o antologie de 400 de pagini, limitată, să zicem, la femeile şi bărbaţii născuţi între anii '20-'40 - ar include o mare cantitate de poezie diversă, inteligentă, emoţionantă, care ar rezista probei timpului. Atenţie, s-ar limita la a suta parte din 1% din numărul poemelor publicate! Dacă scrii despre Poezia Acum, trebuie să recunoști că majoritatea poeziei este îngrozitoare - că *majoritatea* poeziei de oricând este îngrozitoare. Când, în orice moment istoric scrii un articol prin care susții că poezia arată groaznic acum, ai *întotdeauna* dreptate. De aceea, ești *întotdeauna* stupid.

Problema nu este poezia, ci percepţia publică a poeziei. Deşi astăzi avem mai multă poezie, avem mai puţine recenzii ale poeziilor în ziarele naţionale. Atât revista *Harper's,* cât şi *Atlantic* au renunţat la recenziile trimestriale ale poeziei.

Ziarul *The New York Times Book Review* n-a arătat niciodată mare interes, dar pe măsură ce popularitatea poeziei a crescut, ziarului *Times* i-a scăzut interesul. *The New York Review of Books*, totdeauna mai mult politic decât poetic, acordă poeziei tot mai puţin spaţiu an de an. Cea mai mare scădere este la *New Yorker*. Pe vremuri, *The New Yorker* publica regulat eseurile lui Louise Bogan despre „Poezie". În ultimul timp, când revista abordează subiectul poeziei, Helen Vendler este mai înclinată să scrie despre o traducere sau despre un poet mort și îngropat. În trecut, bărbaţi şi femei precum Conrad Aiken, Malcolm Cowley şi Louise Bogan practicau jurnalismul literar pentru a trăi. Succesorii lor contemporani ţin cursuri universitare. Oamenii cu situaţie n-au nevoie să scrie recenzii la cărţi.

Absenţa lor este pierderea poeziei şi a cititorului de poezie, căci avem nevoie de un grup de critici care să selecteze din marele volum de lucrări. Cantitatea mare descurajează cititorii să ţină pasul. Mai multă poezie ca oricând: cum facem selecţia? Cum descoperim sau identificăm noi poezii frumoase? Când există suficienţi recenzenţi, care ocupă permanent tribunele improvizate şi promovează standarde de progres, ei asigură senzori de selecţie din abundenţa confuză a domeniului.

Pe lângă marea cantitate, o altă sursă de confuzie permanentă este partizanatul. Când aveam vreo douăzeci și ceva de ani și scriam versuri în pentametri iambici, *Urletul (The Howl)* al lui Allen Ginsberg a fost un reproș viu. Un timp l-am denigrat pe Allen: „Dacă el are dreptate, trebuie că greşesc eu". O asemenea condiţionare este prostească şi banală: limitările reprezintă sărăcire. În anii '20, nu era admisibil să-i admiri atât pe T.S. Eliot, cât şi pe Thomas Hardy; intelectualilor care îl admirau pe Wallace Stevens şi vechiturile lui le era greu să-i facă loc lui Robert Frost şi subiectelor sale. Privind retrospectiv la îndelungata perioadă de înflorire a poeziei moderne, din care timpul a eliminat partizanatul, putem admira virtuozitatea epocii, excelenţele *variate* ale acestor personaje disparate născute în anii 1870 și 1880, care se cunoșteau și care au scris de parcă nu s-ar fi cunoscut. Ce grup de patru ar putea fi mai diferit decât Moore, Williams, Stevens şi Frost? Poate că răspunsul este: vreun grup de patru de acum.

Există o mie de feluri de a iubi o poezie. Cei mai buni poeţi inventează noi feluri, iar cu mare parte din acestea *trebuie să ne obişnuim*. Lectura poetică facilitează înţelegerea (ceea ce explică de ce poezia înflorește fără recenzii), pentru că vocea și gestul poetului asigură calea de intrare spre poezie. O cale de intrare, un ajutor. Lectura poetică ajută - dar ca substitut de recenzie este ineficientă. Și uneori este greu de știut dacă iubim poemul sau spectacolul său.

Măcar există mulţi poeţi, multe lecturi poetice - și *există* un public. Pentru cineva ca mine, care a scris poezie mare, dar n-a citit-o, Editura Knopf l-a dat la solduri pe Wallace Stevens - momentul nostru poetic este înălţător. Când am crescut, între 1930 și 1950, poeţii rareori aveau parte de lecturi publice și se considerau norocoși dacă vindeau 1.000 de exemplare. În anii '90, climatul american pentru poezie este infinit mai generos. Prin poştă, în mulţimile de ascultători, chiar și la magazinul de la capătul străzii, descopăr reacţii generoase. Le găsesc în reviste și în cozile ascultătorilor de la Pocatello și Akron, la Florenţa, Carolina de Sud, și în Quartz Mountain, Oklahoma. Le găsesc în cărţile publice şi în extraordinarele vânzări ale multor cărţi.

Deşi majoritatea cititorilor şi poeţilor sunt de acord că „nimeni nu citește poezie", și ca să ne încălzim la sclipirile gregare ale artei noastre solitare - poate că o mulţime de oameni anonimi alcătuiesc marele public pe care îl căuta Whitman.

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

POEZIA ȘI POEZIA CU UN COLȚ SFĂRÂMAT*

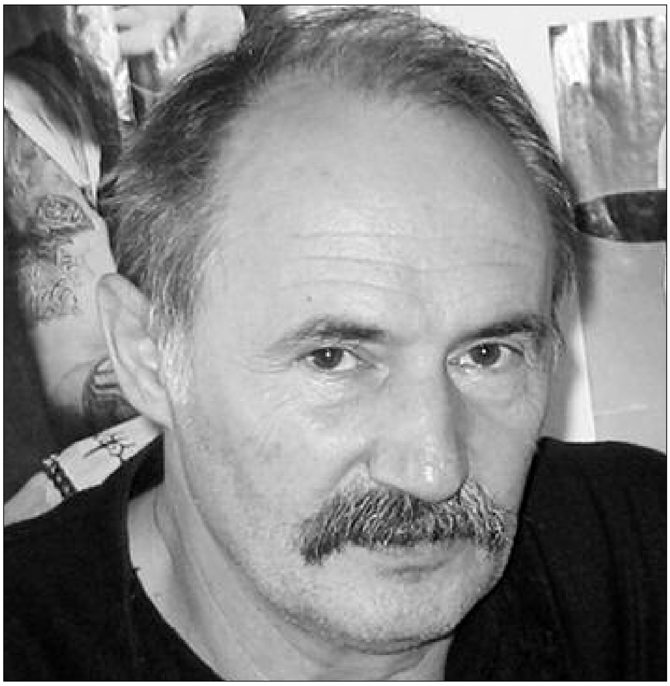
Alături de poezia în sine, al cărei scop trebuie să fi fost realizarea artistică, a scris și câteva *arte poetice*, prin care și-a propus să ne spună cum înțelege el poezia, în general. În cele de mai jos voi prezenta două astfel de poezii-arte poetice semnate de poet, și anume *Lecția despre cub*, din volumul *Opere imperfecte* (1979), și *Necuvintele*, din volumul cu același nume (1969). Ce înțeles are poezia pentru N. Stănescu în cele două arte poetice pe care le semnează? Cum este ea „definită”? Să urmărim, pentru început, *Lecția despre cub*.

„Se ia o bucată de piatră,
se ciopleşte cu o daltă de sânge,
se lustruieşte cu ochiul lui Homer,
se răzuieşte cu raze
până cubul iese perfect.
După aceea se sărută de nenumărate ori cubul
cu gura ta, cu gura altora
şi mai ales cu gura infantei.
După aceea se ia un ciocan
şi brusc se fărâmă un colţ de-al cubului.
Toţi, dar absolut toţi zice-vor:
- Ce cub perfect ar fi fost acesta
de n-ar fi avut un colţ sfărâmat!”

Lecția despre cub nu este poezia unei singure arte poetice, ci a două arte poetice diferite și opuse. Pe de o parte, N. Stănescu vorbește despre *arta poetică „perfectă”*, *estetică*, simbolizată de *„cubul perfect”*, așadar de cubul cioplit „cu o daltă de sânge”, lustruit „cu ochiul lui Homer” și „răzuit cu raze”, iar pe de altă parte poetul prezintă *arta poetică imperfectă*, al cărei simbol este cubul ciobit, deci *cubul cu „un colț sfărâmat*”.

Poezia și poetica „perfecte”, estetice sau autentice, pe de o parte, și poezia și poetica imperfecte, ciobite, modeste, minore, pe de altă parte, sunt cele două mari tipologii poetice și arte poetice, cele două direcţii ale poeziei moderne, iar ele alcătuiesc ceea ce, în mod contradictoriu, numim poezie/poetică modernă, în sens larg (1790 - azi). Și de bună seamă că poezia modernă desfășoară în mod real aceste ramuri poetice diferite și opuse calitativ, dincolo de faptul că N. Stănescu observă sau nu acest lucru.

Prima ramură a poeziei moderne, poezia estetică sau de valoare, care este constituită din poezia poeților autentici sau de excepție, este contrazisă, negată, de-a lungul întregii modernități, de poezia ciobită, precară estetic, de poezia cu un colț sfărâmat. Semnificativ este faptul că pentru N. Stănescu poezia



modestă valoric nu este un accident de creație, nu este o consecinţă a nepriceperii poetului, cum am fi tentaţi să credem, ci rezultatul unui act intenționat:

„După aceea se ia un ciocan
şi brusc se fărâmă un colţ de-al cubului.”

Creatorul modest respinge poezia de valoare, îi sfărâmă un colț, deci nu îi urmează poetica. Prin *Lecția despre cub* N. Stănescu exprimă dubla calitate şi direcţionare a poeziei moderne – estetică şi pseudoestetică. *Lecția despre cub* este astfel lecția a două poetici diferite și opuse. Dar această poezie este, deopotrivă, și lecția indicării direcției pseudoestetice spre care se îndreaptă poezia modernă:

„După aceea se ia un ciocan
şi brusc se fărâmă un colţ de-al cubului.”

Poetul modern este, în general, incapabil să creeze opere perfecte, și tocmai de aceea el produce poeme îndoielnice. Alteori, poetul își face din imperfecţiune un ideal. *Imperfecţiunea este visul*, spune un vers al lui Yves Bonnefoi, iar majoritatea creațiilor artistice/poetice moderne dovedesc că ele sunt imperfecte, până la eșec. Poezia modestă, poezia cu un colț sfărâmat, domină cantitativ epoca modernă, în timp ce poezia estetică, „perfectă”, este un lucru rar, ea fiind ilustrată de un număr destul de mic de poeţi, pe care îi numim poeţi autentici, de valoare sau de excepție.

Care este atitudinea lui Nichita Stănescu față de cele două poetici? N. Stănescu predă lecția *ambelor* poetici, iar dacă îi îndeamnă în final pe poeți să ciobească poezia, el le dezvăluie acestora și reacția la care ei trebuie să se aştepte din partea cititorilor de poezie ciobită:



„Toţi, dar absolut toţi zice-vor:
- Ce cub perfect ar fi fost acesta
de n-ar fi avut un colţ sfărâmat!"

Ce poezie perfectă ar fi fost aceasta, dacă n-ar fi avut un colţ sfărâmat! Poezia perfectă, de valoare, rămâne, aşadar, aşteptarea și nostalgia cititorului.

Arta poetică a Necuvintelor ca artă a poeziei moderne

Cea de a doua artă poetică, poezia *Necuvintele*, este elaborată de Nichita Stănescu într-un limbaj sugestiv, poetic. Să urmărim primul fragment al poeziei:

„El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete.
Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinţi.
El a întins spre mine o ramură ca un braţ.
Eu am întins spre el braţul ca o ramură."

Acest fragment ne prezintă relația deosebită existentă între eul poetic și copac; și, prin extensie, între eul poetic/om și ființele lumii. Această relație a omului, a mea cu ființele lumii, creată de imaginația poetică, este una absolut *stranie*, pentru că, pe de o parte, copacul sugerează ființa mea, ca om, iar pe de altă parte, fiinţa mea sugerează fiinţa copacului: „El a întins spre mine *o frunză ca o mână cu degete*" (s.n.), iar „Eu am întins spre el *o mână ca o frunză cu dinţi*" (s.n.); „El a întins spre mine *o ramură ca un braţ*" (s.n.), iar „Eu am întins spre el *braţul ca o ramură*" (s.n.). Şi tot așa, eu

„Auzeam cum se-nteţeşte *seva lui bătând/ ca sângele*" (s.n.),

iar el

„Auzea cum se încetineşte *sângele meu suind ca seva*" (s.n.).

De fapt, eu tind să mă transform în copac, în timp ce copacul tinde să se transforme în ființa mea; iar în finalul poeziei aceste fapte chiar se produc:

„Eu am trecut prin el.
El a trecut prin mine.
Eu am rămas un pom singur.
El
un om singur."

Poezia Necuvintele este poezia *metamorfozei* prin care eu devin „un pom singur", iar „El (pomul) un om singur". În acest proces straniu, insolit, stă caracterul *poetic* al poeziei *Necuvintele*. De altfel, această poezie este, în întregul ei, o metaforă sau o vorbire metaforică, simbolică, din care înțeleg că *a scrie poezie înseamnă a pune omul într-o situație poetică, într-o ecuație poetică.*

De ce a numit Nichita Stănescu poezia despre care vorbim *Necuvintele*? Înainte ca o ființă, un fenomen, un element sau un lucru să fie *numit* de om, așadar să ajungă în postura de *cuvânt*, acel ceva este un *necuvânt*, deci este ceva ce nu a căpătat nume. Lumea se constituie astfel dintr-o mulțime nesfârșită de *necuvinte*, iar *poezia*, ne sugerează Nichita, este făcută și ea din aceste *necuvinte*, deci din ființele lumii. Mai mult de atât, necuvintele, deci ființele și lucrurile lumii care apar în poezie, se află într-o *relație ființială stranie*, *insolită*, într-o relație *poetică*, creată, desigur, de imaginația poetică:

„El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete.
Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinţi."

Limbajul, spunea Tudor Vianu, este *tranzitiv*: el trimite dincolo de el însuși, deci în afara sa: trimite la realitate, la lumea exterioară, la ființe și lucruri. Și dacă limba trimite în afara ei, poezia, care este limbaj, face și ea același lucru. Dar, spre deosebire de limba vorbită, poezia trimite la lume, viață, existență prin *imaginația poetică*, imaginație care se caracterizează prin faptul că ea creează în textul poetic *relații și situații ființiale stranii, insolite, poetice*.

Dacă voi căuta să înţeleg imaginaţia poetică, atunci voi spune că aceasta se defineşte prin faptul expres că are capacitatea de a crea situaţii insolite, stranii, bizare, şi că ea creează poezia tocmai ca un *discurs insolit*, *straniu*, *bizar*. Imaginaţia există ca imaginaţie poetică în măsura în care creează din realitate insolit. *Poezia este arta creatoare de insolit*, de situaţii şi relaţionări insolite între elementele sale referenţiale, între personajele şi lucrurile ce constituie referentul. O poezie de valoare, deci frumoasă, nu poate să prezinte fapte şi viziuni comune, uzuale, banale. Frumosul nu este banal, ne atrage atenţia Baudelaire. Poezia iese din tiparul relatării comune, din automatismele redării realităţii.

Esenţa poeziei trebuie căutată în caracterul ei straniu, insolit, bizar. Arta poeziei constă în crearea unor situaţii stranii, insolite, poetice *între necuvinte, între necuvântul care sunt şi necuvintele-fiinţe-ale-lumii*, atunci când sunt sau am sentimentul că eu sunt personajul poeziei. De aceea, când cercetăm modul de a fi al poeziei, deci arta ei poetică, nu cuvântul în sine trebuie să ne reţină atenţia, ci ceea ce survine prin cuvânt: lumea, referentul poeziei, mai precis acel referent prin care se pune în pagină relaţia mea fiinţială stranie, insolită, cu lumea. „O plasă foloseşte la prinderea, din mare, a peştelui. Atunci când peştele a fost prins, plasa nu ne mai foloseşte”, spune Lao Tse. Poezia este limbajul prin care *se creează şi ni se oferă insolitul poetic de factură referenţială*, deci *insolitul necuvintelor*. Când am obţinut acest insolit, cuvintele nu se mai văd.

În ceea ce îl priveşte pe Nichita Stănescu, criticul Alex. Ştefănescu remarcă, de pildă, faptul că poezia acestuia este condusă de *principiul imprevizibilităţii* (volumul *Cum se fabrică o emoţie*). În *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* (p. 391) criticul numeşte principiul imprevizibilităţii „strategia imprevizibilităţii”. Dar trebuie observat că nu doar poezia lui Nichita Stănescu este condusă, parţial, de acest principiu, ci şi poezia, în general, în sensul că textele pe care le numim *poezie,* deci poezie de valoare, sunt discursuri imprevizibile, stranii, insolite. Prin stranietatea şi insolitul ei, poezia de valoare îşi surprinde şi uimeşte întotdeauna cititorul. Iar atunci când nu îşi mai surprinde cititorul prin stranietatea şi vibraţia ei, poezia este înghiţită de realitatea pe care o „redă”, de faptul comun, de automatismele existenţiale, de viziunea banală sau fantasmagorică, şi devine un simulacru de poezie.

Critica literară a spus, nu de puţine ori, că Nichita Stănescu *a reformat limba poeziei*. În ce sens? „Reforma” lui Stănescu se înregistrează mai cu seamă la nivelul exceselor lexicale şi al obscurităţii semantice:

„N-ai să vii şi n-ai să morţi,
N-ai să şapte între sorţi,
N-ai să iarnă, primăvară,
N-ai să doamnă, domnişoară.”

Dar cu exemple de acest fel, nu puţine în poezia lui Nichita Stănescu, se ilustrează doar *reformările sărace, nonartistice ale limbajului*, iar ele strică poezia, în loc să o slujească. Mai degrabă, putem spune că ceea ce a făcut Stănescu pozitiv, constructiv, la nivelul limbajului, este faptul că poetul necuvintelor a repus limba poeziei în drepturile ei, în sensul că limba celor mai reuşite poezii pe care le-a scris funcţionează pentru *a crea stranietate*, pentru *a dezveli stranietatea relaţiei poetului/omului cu lumea*, deci *relaţia lui poetică* cu lumea. Această dezvelire sau creare a stranietăţii, a insolitului referenţial, fiinţial, ar fi să fie chiar regula poeziei moderne, în general, obiectivul ei central. Sau cel puţin unul dintre obiectivele importante ale poeziei.

Fireşte, punerea eului într-o relaţie stranie, insolită, cu lumea, îi aparţine *imaginaţiei poetice*, pentru că tocmai imaginaţia este aceea care produce, *creează situaţii stranii, insolite, poetice*. Şi este de observat că imaginaţia poetică ce creează insolit se află la polul opus mimesisului şi aspectelor existenţiale banale, stupide, moarte emoţional, existenţial şi poetic, prezente într-un alt tip de poezie: în poezia cu un colţ sfărâmat. Insolitarea poetică conduce de bună seamă la restrângerea şi chiar eliminarea din poezie a banalului şi a nesemnificativului, care tind să omoare poezia.

Poezia poate fi înţeleasă, aşadar, ca *necuvânt*, deci ca revelare a planului referenţial straniu, insolit, magic, poetic al lumii create de imaginaţia poetică. *Poezia este insolitarea şi tensionarea existenţială, lirică şi poetică a limbajului referenţial*, nicidecum limbaj în sine („poezia se face cu cuvinte”, pur şi simplu...) sau referent în sine („poezia este imitarea, mimarea realităţii, a lumii”...).

O miniistorie a insolitării poetice

Viziunea poetică, ce creează şi exploatează relaţia stranie dintre eul poetic şi lume (fiinţele lumii), ilustrată de metamorfozele eului poetic sau ale fiinţelor lumii şi de „identificarea” eului cu fiinţele lumii („Eu am rămas un pom singur./ El/ un om singur”), nu este născocirea expresă a lui Nichita Stănescu, ci reprezintă o modalitate generală a poeziei. De pildă, Whitman foloseşte de mai multe ori tocmai acest tip de viziune poetică:

„Eu sunt omul. Am suferit (...);
Mama, osândită ca vrăjitoare (...);
Sclavul hăituit care se clatină (...);
Cuţitele ce-i străpung picioarele (...);
Toate acestea le simt, *toate acestea sunt eu.*” (s.n.)

Insolitarea relației dintre om și ființa lumii, deci factura *poetică* a acestei relații, nu este nicidecum o descoperire a poeților moderni, ci e veche de când lumea. Identificarea poetică cu ființele lumii îi este atribuită, la începuturi, divinității.

„Dumnezeu este ziua și noaptea,
iarna și vara, războiul și pacea,
îndestularea și foamea”,

spune, într-unul dintre fragmentele sale, Heraclit (cca. 535 - 475 î.Hr.). Acest fragment (rupt, aranjat de mine în vers liber) exprimă formula centrală a filozofiei grecești – *Unul este totul (En panta)* –, care este o formulare prin excelență poetică. Noi vedem în ea chiar o ilustrare a *poeticului*, dintre cele mai vechi. Prezenta idee filozofico-poetică va cunoaște de-a lungul timpului o adevărată glorie, ea devenind, după cât se pare, modelul unor formulări poetice care i-au urmat.

Înainte de era noastră, Empedocle (cca. 490 - 430 î.Hr.) nota, de pildă, în manuscrisele sale:

„Da, eu băiat m-am născut;
Rând pe rând apoi, o fată, o creangă,
Pasăre-am fost, pește mut:
Și săream peste unde în larguri.”
(Traducere *Simina Noica*)

Față de textul lui Heraclit, textul lui Empedocle diferă în privința personajului, pentru că el schimbă *divinitatea* lui Heraclit cu *propria ființă*. În rest, formula poetică este aceeași, pentru că postura insolit-poetică a divinității este transferată, în textul lui Empedocle, propriei ființe. Nașterea succesivă *a băiatului* ca *fată*, *creangă*, *pasăre*, *pește mut*, toată această metamorfoză, este echivalentă cu metamorfoza lui Dumnezeu, de fapt a zeului din textul lui Heraclit, care se identifică cu „ziua și noaptea, iarna și vara, războiul și pacea, îndestularea și foamea”. Cele două texte ilustrează unul și același mod poetic, metaforic, de a gândi, una și aceeași gândire poetică. Dar transferarea de către Empedocle a atributelor divinității (zeului) asupra omului este epocală și esențial modernă, pentru că în acest fel poezia își mută accentul asupra omului, făcând din el referentul său central: sinele nostru devine personajul central al poeziei, iar poezia o *spunere de sine*, o poetică *a sinelui deschis insolitării*.

Vom mai remarca faptul că metamorfozele, ca fapte insolite, poetice, nu sunt întâlnite doar în poezie, ci și în mitologie. În mitologia greacă, de exemplu, zeii se metamorfozează adesea. Pentru a fecunda câteva muritoare și a nu fi văzut de soția sa, Hera, Zeus se transformă în taur, vultur, lebădă, ploaie. Nimfa unui râu o preface pe casta nimfă Syrinx în trestie, pentru ca aceasta să scape de urmărirea zeului Pan, iar zeul Proteu își poate schimba lesne înfățișarea în foc, leu, râu, copac, dragon. Deși grecul este prin definiție rațional, el a creat și personaje mitologice stranii, cu totul insolite prin acțiunile lor. Desigur, acesta este grecul poet. Dar mai toate mitologiile au personaje care se metamorfozează lesne. În creația mitologică și populară metamorfozele sunt la ele acasă.

Aceeași gândire insolită exprimă uneori și modernul Georg Trakl, la care aflăm versul:

„Tu: copac, stea, piatră!”

În contextul poeziei în care apare, acest *tu* înseamnă *eu*. Deci sensul versului este acesta: „Eu: copac, stea, piatră!” Poezia devine astfel a sinelui, a omului care își spune „povestea”.

Într-un poem de dragoste, cutezam aceste versuri:

„Mâinile mele sunt mâinile tale,
rănile tale sângerează în mine.”

De la greci încoace, prin Heraclit, Empedocle, Whitman, Trakl, Bacovia, Rilke, Arghezi, Eminescu, Esenin, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, cel puțin, se gândește și într-un alt fel decât în modul epic, altfel decât în poezia epică sau în proză: se gândește *poetic, metaforic-poetic!* Se gândește într-o modalitate *insolită de factură poetică*, deci prin *insolitarea (straniezarea) poetică* a raportului dintre om și ființele lumii. În general, *poezia poate fi înțeleasă ca fiind tocmai această insolitare a raportului dintre mine (om) și ființele lumii*. Exemplele date aici confirmă tocmai acest insolit de factură poetică. Dacă ar fi să închipui o poetică viabilă pentru tânărul poet de pretutindeni, o poetică aflată dincolo de teribilismele și isteriile modelor poetice, deci ale poeziilor generaționiste de azi pe mâine, atunci această poetică ar fi tocmai aceea sugerată de Nichita Stănescu: *poetica insolitării poetice* sau *poetica surprizei*. O poetică ce este poate chiar mai bine ilustrată de poezia de început a lui Marin Sorescu.

Oricum, putem spune că poetul nu creează poezie decât atunci când depășește banalul, decât atunci când este capabil *să relaționeze altfel, mai precis într-un mod straniu, insolit, bizar, poetic, ființa sa cu ființa lumii*, decât atunci când poezia sa este configurată de viziunea insolitată și tensionată poetic, existențial și liric, deci atunci când poezia transmite această stare tensională între om și ființele lumii sau dintre sine și sine. Să fie asta chiar modalitatea de producere a emoției poetice?

Virgil DIACONU,
mai-septembrie 2017

*Din volumul *Arta poeziei moderne. Excelență și ratare*, aflat în lucru.

Poetul înflorit



Constantin Preda publică, sub titlul *Am rămas singur cu moartea, doar ţărâna-mi ţine partea*, cvasitotalitatea operei sale poetice, reunind peste patruzeci de volume (câteva mii de pagini). Prolificitatea o datorează, ne mărturiseşte, stării de har sub care scrie, nevoii interioare de a se comunica.

A debutat în 1984, cu volumul *Sora mea, înserarea*, fiind primit de critică şi de congeneri cu mare entuziasm. A reprezentat o voce aparte, plină de energie, venind dintr-o zonă insolită. Predomină, în acest prim volum, poeme de notaţie a unor peisaje interiorizate, alcătuite mai mult din nespus, din mimare, dar cu deschidere semantică: „se înserează/ ca anul trecut când taniuşa a spart farfuria cu vişine/ era într-o vineri şi amurgul picura liniştit/ peste grădina năpădită de ierburi/ cineva deschisese o fereastră şi scutura realitatea/ în cealaltă parte a zilei/ era într-o vineri taniuşa şi-a schimbat rochia/ apoi a plâns/ neputând înţelege tristeţea câinelui/ adormit sub stiva de lemne" (*taniuşa*). O apatie pare a plana asupra existentului (care iese adesea din real). De la început, excedează inventivitatea imagistică. Dar universul este unul regresiv, melancolic, cufundat în patriarhalitate şi în solitudine, alimentat de energii htoniene. Sentimentele poetului tânăr sunt împărţite între deprimare şi exuberanţă: „oricât aş fi vrut venea toamna/ şi ea era ca o rază aurind frunza// în paşii ei dormeau plopii şi văile din împrejurimi// venea toamna şi vesel alergam peste dealuri/ cu un stol de vrăbii în degete/ printre lacrimi îi şopteam: soră a mea,/ o, soră a mea// seara (cuprins de o imensă fericire)/ ascultam câmpul revărsat în odaie" (*fata în rubaşcă*). Poezia are elanuri eseniniene (tandre şi ingenue), dar şi voluptăţi de anticar (făcând inventare de epocă). Văzul şi olfacţia au acuitate, iar sinesteziile fac parte din viziunea metaforică. Un pătimaş al înfloriturilor de limbă, precum Fănuş Neagu, nu putea să nu fie sedus de acest debut. În ciuda accentelor nostalgice, stările care domină sunt vitalitatea, frenezia tânărului avid de a lua în posesie tainele lumii, vârstele anotimpurilor, senzaţia ontologică pe care o transmite casa părintească. Autorul calchiază, adesea, modelul popular. Realitatea (arhaică, rurală) se metabolizează în reverie: „serile-acelea când coboram cu tata la râu/ grăbiţi de parcă nu ştiu cine ne-ar fi luat-o înainte/ ninsorile lunii săpau adânc în cai sub frâu/ poteci către o rarişte fierbinte// coboram, doamne, tata cernea pietre în râu/ eu scuturam un măr în pajiştea fierbinte/ dormeam în snopi, pluteam, nici nu mai ştiu/ de râul curgea înapoi sau tot înainte// pluteam agăţat de secera lunii// ţineam în dinţi frâiele cailor sfârtecate de maci/ tata trăgea de razele lunii cu funii/ înfăşurându-le pe un cătun de-araci" (*serile*).

Lirica lui Constantin Preda nu este etnografică, deşi recurge la datele acesteia, iar limbajul este pitoresc. Scriitorul doar culege, din acest domeniu, elemente poetice, transfigurându-le, proiectându-le într-un orizont tematic şi stilistic propriu. În universul (utopic) al satului, el caută urmele unei trăiri/unei gândiri autentice. În acest sens, poezia sa are contiguitate cu efuziunea sufletească a unor poeţi afini, cum ar fi Serghei Esenin, Nicolae Labiş, Ioan Alexandru. El cântă o stare interioară, aşa cum Marc Chagall îşi instituie propriul univers, dând caracter firesc fabulosului: „mai deunăzi noi am slobozit fântâna/ şi-am chemat în sat arţarii ca la nuntă/ i-am omenit cu vin şi de atunci întruna/ trei zile plâng şi-o săptămână cântă// o altă întâmplare, dar să taci/ vecinii toţi mai sunt cu frica-n oase/ într-o noapte-ncet a curs din saci/ grâul şi-a-ngropat câteva case" (*dragul nostru – scrisoare de la părinţi*).

Poezia iubirii e diseminată peste tot, pentru că face parte, alături de natură, de lumină, de melancolie, de vinul ademenitor de la crâşmă, de comunitatea cosmică, din plinătatea trăirii: „a venit lumina, tutuie pândarii/ muguru-n tăcere dă din viţă pinteni/ văile-n ardoare cheamă armăsarii/ gata de rupt munţii, luminoşi şi sprinteni//a plesnit lumina, cântă pivnicerii/ sânge-adevărat de iepure îţi varsă-n căni/ clopotul vesteşte noaptea învierii/ ghiocei şi rouă îmi aşez pe răni" (*roua din palme fragede de miri*). Iubirea nu este una după canoane ştiute, ci suavă, exprimată prin metafore şi prin simboluri, lăudând iubita (ca în *Cântarea Cântărilor*) cu un anume hieratism, îndrăgostiţii fiind numiţi miri. Ea va deveni, în lirica de mai târziu a poetului, o temă exclusivă, plină de senzualitate (dar exprimată tot indirect, înăbuşită în metafore). El face, chiar, o catagrafiere a femeilor: „femei cu dor, femei cu părul lung/ la albul cărora/ nici îngerii n-ajung// femei cu părul lung păzit de paji/ femei cu purpură şi pară în obraji// femei cu gura caldă cum carminul/ femei cu sufletul mai tare decât vinul// femei a căror neprihană doar îngaimă/ femei cu sânii mici pitiţi de spaimă" (*cântec auzit toamna pe la hanuri*). Poetul se închipuie în ipostaze multiple, când un copil, când tânăr fără griji, voinicel cu pumnal în teacă, ori poet boem, contemplator al firului vieţii, trubadur, cavaler al purităţii.

Treptat, renunţă la poezia de sărbătoare a tinereţii, textele devin mai grave, străbătute de dorinţa sihăstririi sau de ideea morţii: „călător orb/ pe sub brazii bogaţi în zăpadă/ unde poezia se scrie singură/ ca-ntr-o absidă/ ca-ntr-o raclă/ unde cuvintele lucrează singure (ca albinele)/ doar pentru dumnezeu// ierarhii au trupuri de zambilă/ (tristeţea e o nobilă artă)// bun e muntele/ care duce în spate/ tot zbuciumul lumii" (*schit*). Îşi deplânge limitele: „nu pot să mă înalţ, să zbor mai sus de-atât/ mă trag în jos aripile de lut" (*înălţare*). În poemul *dumnezeu mă iubeşte*, îşi exprimă recunoştinţa pentru harul primit.

În lirica lui Constantin Preda, între elementele naturii are loc o contaminare, preiau unele de la altele atribute:

valurile Dunării sunt de grâu, vara este un arc de triumf, muntele plânge brazi, vinurile plâng şi ele în carafe, poetul îşi mută odaia în fructe, prin frunze trec şlepuri cu grâne, lumânarea are rădăcini în părinţi, gândul e o corabie, păpădiile Îl plâng pe Iisus, pustnicii dorm în cuiburi de vrabie... În toate, se manifestă o continuitate vie, dinamică, se petrec permutări, corespondenţe, metamorfoze, lumea este un Eden pământesc, alcătuit dintr-o îngrămădire de figuri de stil, de metafore şi personificări, o mişcare ontologică în care formele profane distilează sacrul, lăsându-l să irumpă, sau, dimpotrivă, cele sacre devin familiare. Totul este transformat în poeticitate: femeia iubită, moartea părinţilor, alternarea nesfârşită a anotimpurilor, jubilaţia şi tristeţea, satisfacţia de a se simţi ales de har, egocentrismul. Constantin Preda rescrie lumea printr-un imaginar poetic sătesc (tradiţionalist), prin sensibilitatea omului înfrăţit cu natura (care transformă tragicul în blândeţe, moartea în alegorie): „voi fi un mort frumos/ doar poezia va plânge la înmormântarea mea/ cocorii vor zbura maiestuos/ cu trupu-mi spre cea mai îndepărtată stea// voi fi un mort frumos/ doar cocorii vor plânge la înmormântarea mea/ poezia va zbura maiestuos/ îmbrăcată-n doliu de cişmea// [...]// voi fi mortul cel mai frumos/ voi dansa la-nmormântare ca la nunta mea/ sfeşnice zburând maiestuos/ plânsul într-o stea-l vor îngropa// va fi cea mai frumoasă-nmormântare din câmpie/ cocorii mă vor înhuma în poezie” (*voi fi un mort frumos*).

Poezia de dragoste este generoasă, mai mult imnică, tandră, cântând coapsa, sânii, sărutul, genunchii şi alte minunăţii, dar tot prin racordare cosmică (mioritică), prin participarea întregii firi. Iubita, cu o frumuseţe discretă *de mierlă*, *de dropie*, îşi aşteaptă mirele *cu evangheliarul toamnei pe masă*, într-o *pulberărie de inele*. Ispititoare, ea este iubită *mai ales în zilele de post*. Poetul este un sentimental, are simţul obiectelor de altădată (ceea ce dă autenticitate) şi al iubirii ca ontologie. Din unirea iubiţilor se nasc arcanele lumii, muntele, câmpia, fructele toamnei, toată flora şi fauna, muncile câmpului şi meşteşugurile, tainele sacramentale, firmamentul, calea sufletelor, mitologia căminului, boema sătească. Stările, sentimentele se traduc în vegetale, în entomologie şi ornitologie, în stihii, în credinţă, în lucruri sfinte, în desfătare. Nimic nu este exprimat direct, totul este corelat, este parafrazat, intermediat, transformat într-o infinitate de imagini, în stilistică. Asalturile erotice sunt repetate la nesfârşit, angajând întreg imaginarul liric, toată recuzita de pitoresc şi de tropi. Poetul exclude concretul, organicitatea, din poeme, echivalându-le cu ornamente, cu beteală, cu feerie, cu abundenţă. Scenele (mai ales cele erotice), întotdeauna închipuite, sunt reverii, aspiraţii, creează idealităţi. Se petrec la schit, în munte, în casa însingurată, asezonate cu vin brumat şi cu gutui, sub potopul de ninsoare, ori chiar în timpul rugăciunii. Iubirea este transformată într-o religie (sacrilegă). Poetul se adresează continuu unui auditoriu presupus, confesându-i reprezentările sale. El este exponentul gingaş al sensibilităţii celorlalţi: „un poet este petala unei naţii/ lăcrimar de imne şi oraţii// plânge-ntre cărţi şi mângâie cu barba/ şi cerul înstelat şi apele şi iarba// la nevoie se zideşte-n locul anei/ este lumina şi nemărginirea mamei// un poet este petala unei naţii/ colb de pe cazanii risipit în spaţii” (*poetul*).

Poetul este veşnic îndrăgositit, împărţindu-se între neprihană, gingăşie şi voluptate („azi, parcă sunt mai cast ca niciodată/ azi parcă sunt mai pur ca vinul şi lumina/ mâinile-mi miros a flori şi-a trup înfiorat de fată/ şi-a lacrimă de iconar fugit, cu cer cu tot, din bucovina” (*ieromonahul florilor*), „cea mai frumoasă vie cu struguri/ e cea unde sunt eu pândar/ cea mai frumoasă dezlegare de muguri/ tocmai acum mi-o torn în pahar// cel mai frumos unghi/ din care pot privi cum creşte iarba/ e cel de la tine dintre genunchi/ de unde pot atinge stelele cu barba” (*cel mai frumos unghi*), „fii bună, dragostea mea, fii bună/ îţi voi spune, azi, cel mai pur dintre toate cuvintele: dor/ voi coborî în sinea mea ca-ntr-o fântână/ şi-ţi voi aduce în palme cel mai fraged izvor” (*îţi voi spune, azi, cel mai frumos te iubesc*). Iubirea lui Constantin Preda este spumoasă, năvalnică, un omagiu neobosit adus feminităţii, un continuu asalt, efuziune de mărturisiri, orgie de metafore, adoraţie. El întemeiază o religie a femeii iubite, numindu-se pe sine „sfânt al odăii”. Alcovul iubirilor sale este toiul naturii.

Din poezia (cu vocaţia cosmicităţii pastorale) a lui Constantin Preda, nu puteau lipsi părinţii, priviţi cu duioşie, cu întristare: „părinţi cărunţi/ părinţi de vânzare/ părinţi cu chipuri de pustnici/ pământ de ulcioare// părinţi cărunţi/ atât de cărunţi/ de parcă le pleacă cerul/ din frunţi” (*părinţi de vânzare*). El însuşi resimte vremelnicia: „sunt de ţărână, mamă”, „sunt trist ca un clopot/ care n-a bătut niciodată”. Natura, însă, este integratoare, armonizează şi ocroteşte tot existentul. Anotimpurile reflectă vârste biologice: „vine de nu ştiu unde/ şi nici măcar nu vreau să ştiu/ ca o vidră în sufletul meu se ascunde/ sau ca un plânset de ulm ruginiu” (*toamna*), „a trecut ultimul stol/ a ţipat ultima haită de lupi/ sufletul meu învaţă căderea în gol/ o, suflete curat ca mierea galbenă din stupi” (*au trecut ultimele stoluri de gâşte sălbatice*).

Poemele autoreferenţiale sunt pline de tensiune, alcătuind un portret fabulos: „aş fi putut să fiu altfel/ aş fi putut să nu merg până la capătul drumului/ aş fi putut să-nvăţ orbirea/ aş fi putut să rămân cu mine” (*aş fi putut să fiu altfel*), „eu sunt nebunul/ un mugur cât o pădure/ un lup cât o haită/ un lup cât o ţară de mure” (*eu sunt nebunul*), „oare moartea sa/ ar putea face lumea mai bună?” (*constantin*). Scriitorul are vocaţia purităţii, a desăvârşirii, raportând lumea la simboluri adecvate: bobul de rouă, lumina, lumea florală, firul de grâu, cerul, Dumnezeu, vinul, mierea, câmpuri de maci, clopotul, crinul. Ludic, preschimbă profanul în sacru, de fapt, desfiinţează frontiera dintre ele, le dezmărgineşte: „sunt un clopotar şi-un vechi paroh/ al rochiei tale şi-al cuvântului oh” (*sunt al rochiei tale biograf*), „rochia ta/ ca o mireasmă de caisă/ dintr-o biserică/ uitată de paracliseri bătrâni deschisă// rochia ta/ ca o lumină de livadă/ dintr-o biserică/ îngropată pân' la turle în zăpadă” (*melopee*). Iubirea, căreia îi sunt dedicate cele mai multe poeme, converteşte necondiţionat: „am fost/ cel mai înverşunat ateu/ până ce buzele mele-ntre buzele tale/ l-au strigat pe dumnezeu” (*revelaţie*). Iubita este idolatrizată, sacralizată, reunind frumuseţe, gingăşie, voluptate, naturaleţe, fertilitate, mister, se confundă cu neliniştea, cu tihna, cu fenomenele naturii, cu imponderabilitatea: „şi când pleci/ eşti tot a mea, cu dumnezeu, cu paşi, cu poteci// şi când pleci, şi când plângi/ tot în lacrimă-mi ajungi// şi când pleci, şi când zbori/ eşti tot a mea: cu cer, cu cocori// şi când pleci, se-ntorc la mine/ paşii tăi să se închine” (*şi când pleci*).

Poetul lasă multe semne ale unei autumnalităţi târzii: tristeţe („o picătură de sânge de miel într-o picătură de

sânge de lup"), „sufletul, oh, sufletul învaţă/ toamna", „sufletul (toamna)/ în sublima lui cădere/ se transformă/ în lumină de mere", iubita este „ca o zăpadă prin care trec sălbăticiuni", lumina lămpii pare şi ea o ninsoare. Explicaţia anotimpului este vădită: „mă mint/ că voi avea o moarte frumoasă/ însă eu altceva simt:// o iarnă geroasă" (*mă mint*). Nelecuita iubire, însă, îl revitalizează: „vine primăvara/ ca un taifun, ca o tornadă/ iar eu îţi scriu acest poem/ cu focul ce-a mai rămas dintr-o zăpadă" (*dă năvală primăvara*). Constantin Preda surprinde în poemele sale stări pe care le comunică prin mijloace poetice (stilistice şi lexicale), aproape ignorând aspectul construcţiei structurate sau pe cel narativ, textele constituindu-se ca erupţii de metafore, de alegorii, de comparaţii, de repetiţii. Pentru că el crede că dragostea şi poezia mântuiesc, se simte îndreptăţit să se numească ieromonah (al florilor), arhiereu, paroh, rabin, sfânt, pustnic, lumea să o considere o mare biserică şi să recurgă la numeroşi termeni ecleziastici: „nebună primăvara asta, nu glumă/ mieroasă, frumoasă, desfrânată/ parcă scăpată de la o mănăstire de maici/ îmi citeşte gândurile/ nu suportă întrebări/ are sâni liturgici care au fost jinduiţi cândva/ de fluturi şi protopopi/ rochia ei e-n flăcări ca-n imaginaţia sfinţilor/ pulpele ei primenesc aerul în spaţiul carpato-danubiano-pontic// mulţi logofeţi şi-ar vinde averea/ mulţi episcopi şi-ar tăia venele/ numai să aibă şansa să locuiască o clipă/ în aceeaşi amprentă a buzelor sale/ pe icoana tremurândă a unei flori" (*jurnal*).

Pare-se că, la un moment dat, poetul înţelege că *bătrânul cărunt din oglindă* este chiar el. Orgoliul omului care s-a simţit veşnic tânăr se preschimbă în meditaţie existenţială, în deşertăciune. Apare, astfel, *celălalt Constantin*. Dar nu-l ţine prea mult, pentru că scriitorul îşi arogă o multitudine de chipuri, patriarh, tâlhar, clopotar, logodnic, bouar de cuvinte, salvatorul omenirii, cel mai frumos, cel mai pur de pe pământ. Poetul este fascinat de idealitate, asumă poza romantică, vorbirea sărbătorească. Înmulţind infinit imagistica, construind prin repetiţie, împerechind insolit cuvinte, creează o lirică învoaltă, bazată pe iluminări, pe expresivitate. Un text paroxistic surprinde, însă, cu luciditate (cu ironie) condiţia poetului/omului: „iată un poet fericit/– zise bufniţa de pe umărul meu – / şi mă arătă cu degetul/ iată amurgul – pecetea sa, maşinăria sa de război infernală, – rana lui cea mai adâncă// sceptrul său e mai puţin strălucitor/ decât rana, decât sfioasa floare roşie de arţar// iată un poet fericit/ iată soarele care nu mai poate ieşi/ din rana lui atât de adâncă" (*iată un poet fericit*).

Poezia lui Constantin Preda, prin caracteristicile ei distincte, are aspectul unei enclave, în poezia de azi. Ea are unele date proprii tradiţionalismului interbelic (spiritualitatea rurală, un bizantinism şi un neaoşism al limbii, sentimentul naturii, influenţa folclorică), dar şi trăsături neoromantice (hipertrofierea eului, idealitatea, voluptatea eroticii). Constantin Preda este un bun cunoscător şi un pasionat al limbii, un impetuos, un hipersensibil, atribuindu-i acesteia o mare experesivitate, recurgând la imagini bogate, vizuale, olfactive, auditive. Poezia sa este extatică, un imn închinat iubirii şi naturii, imponderabilă: „eu şi poezia mea/ un şipot blând din care se adapă/ mierlele oarbe/ din satele rămase fără apă// eu şi poezia mea/ suntem totuna/ acel pas pe care o singură dată/ îl face în iarbă luna" (*eu şi poezia mea*). El este poet, prin natura sa, cu rădăcini în spiritualitatea trecutului. Limba şi rafinamentul său imagistic obligă la iniţiere, la un efort de cunoaştere şi de înţelegere.

Paul ARETZU

Fereastra

Filme de duminică

După albul orbitor al verii, toamna se desenează în cercuri galbene. O atmosferă elisabetană reînvie, și mă las învinsă de emoția pe care mi-o stârnesc câteva *filme de duminică* – așa numesc eu filmele ale căror scenarii curg limpede și firesc ca viața.

Semnul de mare distincție al acestor filme, revăzute întâmplător, este chipul de dantelă veche al actriței Maggie Smith. Mi-e cu neputință să spun cu exactitate de ce mă farmecă, până la obsesie, această actriță, pe care nu am văzut-o niciodată, tânără, în lumea cinematografică. O cunosc fanată, ca o petală presată, uitată între filele unei cărți. Când spun Maggie Smith, o văd în grădina *Casei din Umbria*, printre nalbe și nemțișori.

În roluri principale sau în roluri episodice, atrage atenția în scene-bijuterie, cu o carismă rar întâlnită la actrițele venerabile. În plus, are acel joc impecabil, tipic britanic, un accent inconfundabil, uneori sever, victorian, alteori fermecător și natural, așa cum natural curge totul în filmele admirabile în care apare – filme-acuarelă. Și ea, îmbrăcată în haine fluide, bej-grej sau în culori palide, cu pălării subțiri ca aripa de libelulă, cu mișcări grafice, elegante, oficiază cu un farmec înnebunitor, ca o preoteasă a peliculei, poveștile de duminică.

O casă în Cornwall, la malul mării, într-o imensă liniște, calmul unui sat de pescari, viața lipsită de agitație a anilor '30-'40, căldura căminului – andrele, foc, cărți, flori și fotolii –, sentimente demult adormite și scoase la iveală, în coliziune cu experiențe nesperate, cadre ale ferestrelor, ele însele compunând în mod excepțional un răspuns către lume, ar fi atmosfera-cadru a filmului *Doamnele de la malul mării*. Simt că mă dizolv în prețioasele minute în care parcă totul vibrează, în splendoarea mută a golfului din Cornwall, unde a îmbătrâni nu pare a fi un lucru atât de respingător.

În rolul de menajeră (*Hotel Marigold*), de fată bătrână, cu tabieturi englezești (*Cameră cu vedere/priveliște*), în rolul lui Violet Crawley, contesă de Grantham (*Downton Abbey*), Miss Bowers (*Moarte pe Nil*) sau doamna Delahunty, cu încheieturile pline de brățări, pe terasele cu boltă de viță de vie, hortensii și chiparoși, cu pete mari de lumină pe hainele largi (*Casa din Umbria)*, așa plutește Dame M. S. (cum o numesc britanicii), briliantă, severă, inconfundabilă, prin cadrele atât de picturale ale filmelor care se armonizează cu jocul actoricesc de mare clasă.

Liliana RUS

Vizionarismul negativ și conștiința tragică

O reprimare melancolică marchează zilele poetului, o apăsare nemotivată îl reține de la marile extaze şi elanuri care pot să irupă câtă vreme universul poetic se defineşte prin intensitate, adiționând deşerturi, mări şi oceane. **Cassian Maria Spiridon** scrie o poezie de dragoste cu certe elemente de pastel (***Poeme în balans***, ed. Charmides, Bistrița), evident neconvențională, dar în tiparele impregnate în memoria colectivă. Să amintesc, doar sub o motivație anecdotică, faptul că primul ciclu, *Poeme din vremea când eram foarte tânăr*, evocă titlul *Amintiri de când eram mai tânăr*, pe care voia să-l pună primului său volum, tot în anii '70, Mircea Dinescu. Cu toate acestea, celelalte cicluri chiar au un specific destul de pronunțat: *Inelul cu agat ca jarul aruncat în nămeți* sau *Într-o zi a bătut vântul de la răsărit*.

Cassian Maria Spiridon, care vrea să se ştie că e un moldovean care vine din trecut, cu o întreagă tradiție asumată, reînvie şi bourii emblematici ai Moldovei, şi polivalența lui Cantemir. Rugăciunea surdinizată rămâne într-un plan secund şi pare să se fi realizat dintotdeauna. Poetul a primit tot ce a cerut, dar în acelaşi timp evocă şi locurile sfinte, şi templul zeiței Artemis din Efes, şi viața eschimoşilor într-un iglu. Însă poetul nu e un evocator de spații descoperite în călătorii, ci de clipe de viață nemuritoare. Nenumărate pasteluri ating situații mitologice, devin poeme erotice sau derivă în texte epigramatice cu morală explicită, iar câteva balade dizertează pe un plan religios de credință autentică. La această oră târzie a umanității, poezia se hibridează, își amestecă temele şi speciile într-o anarhie filosofică totală şi care nu mai ține de postmodernism.

Formula personală a lui Cassian Maria Spiridon ar fi o poezie intelectuală, aflată în permanență expansiune teritorială, cu dezvoltări şi derivații livreşti sau vizând o finalitate morală. Caracteristică rămâne şi o anumită „putere" ideatică de a survola neantul, alienarea şi solitudinea, care reconfigurează conştiința tragică a poetului.

Întâmplător, într-un context literar definit prin lecturi colective, de un extraordinar succes s-a bucurat un splendid poem de dragoste fără titlu: *dacă o fi şi o fi/ şi nu oi mai fi/ stelele sigur/ la fel vor clipi/ ierbile toate/ la fel vor foşni // dacă o fi şi o fi/ să nu te mai văd/ inima ta/ la fel va pulsa/ pieptul tău/ la fel va sălta // dacă o fi şi o fi/ să ne pierdem/ unul pe altul/ prin cele pustii/ când cu iarba deasupra voi fi adormit/ tu nu uita/ că noi am dansat/ am iubit // dacă şi dacă o fi când va fi/ printre vii/ nicicând să mai calc. // bine ar fi/ dacă ar fi/ într-o zi/ când El va dori/ împreună să fim/ ca acum/ printre pomi/ şi frunza din vii.*

Reminiscențele culturale, mitologice, religioase, livreşti reprezintă punți peste lume, puncte luminoase care facilitează trecerea Labirintului şi descoperirea unor insule de Paradis în deşertul terestru.

Profesorul Romul Munteanu spune, în câteva propoziții, lucruri esențiale despre poezia lui Cassian Maria Spiridon, şi orice exegeză viitoare va trebui să plece de la acest nivel, care trasează axele semnificante ale creației sale poetice.

Fără să fie un „apocaliptic" în sensul noilor direcții europene, poetul aduce o viziune „neagră", anti-optimistă şi non-încrezătoare în viitorul umanității. O subțire credință religioasă şi o temătoare încredere în sentimentele relevate mai oferă încă certitudini într-o viitoare victorie a omului în bătălia cu destinul său. *Trece un suflet* conține o puternică imagine a infernului în perspectivă neorealistă.

Faptul că volumul de față nu disimulează structura de colecție de texte (poeme erotice, religioase, filosofice, de călătorie) disipează centrul semnificant specific al operei, şi de aici, poate, şi titlul volumului.

Unele poeme au o dimensiune tragică neîntâlnită în contextul literar, dar autorul are două marote care nu-l susțin în amplificarea stării de poeticitate: nu pune titluri poemelor şi continuă să folosească urâta grafie cu „î". Dar iată textul care susține afirmația profesorului Romul Munteanu: „...o dimensiune tragică învecinată cu nihilismul": *o ploaie de sînge se revarsă peste mine/ îmi zdrenţuie platoşa/ cu plumbii deformați de lumina suferinței/ ca dragostea în absența păcatului // o victorie în contra neantului/ înveleşte cămaşa zădărniciei/ viața Luna încăpățînată/ refuză dezastrele cosmice/ dormitând în prafurile văduvite de adiere/ nici tată/ nici mamă/ fiii risipitori n-au terminat roşcovele // să ai în față/ cărarea îngustă a bucuriei/ cu mîinile-n urzici/ căutătoare // din ciuturi să reverse/ vinul roşu/ te înclini la răsărit şi la amiază/ în amurg şi-ntreaga noapte/ cu fruntea încrezătoare/ ca ziua după trecerea furtunii // mereu mai aproape e clipa/ cînd nu voi mai fi/ zăpada/ şi după/ va fi la fel de albă/ copiii mereu mai înalți/ pomii când verzi/ când uscați/ inimile tot mai aproape/ de sufletele urcate la cer // linţoliul alb de omături/ îmbracă/ întregul zbucium.*

Uneori, poemele nu ascund victoria autorului, revelația libertății individuale într-un sistem opresiv care afirmă colectivitatea fără identitate şi filosofia corală ca sens al existenței. Astfel, poezia va deveni victoria individului împotriva gloatei, asociindu-şi un set de nume proprii de mare rezonanță: Euclid, Dante Alighieri, Ovidiu, Bach, Thales, Goethe, Schiller, Nietzsche ş.a.

Nu lipseşte nici ipostaza profetică ce propune un discurs ecumenic care propovăduieşte iubirea universală: *O! Fericiților/ pe toți o nădejde comună/ ne-adună/ un toiag de măslin/ rupt din grădina Ghetsimani/ arată calea // nădejdea/ îndrumă pe oameni/ le-aşează pe creştet/ frunze de laur/ cu mirt împletite/ vârstați cu modestele lujere ale busuiocului // îi lasă/ răbdători/ întru clipa când iubirea/ va fi o răsplată/ cu înțelepciune culegând/ doar din cele ce sunt/ împlinătoare de suflet/ ochind cu săgeata cuvântului/ către îndreptățitele rosturi.*

Poemul concentrează diverse elemente de viață, care se exprimă prin parabolă şi pot susține o morală sub amenințarea unei dezagregări a cosmosului, a unei descompuneri a lumii. Este o destructurare universală a cosmosului pe care o anticipase şi descrisese Eminescu - „s-a oprit maşina lumii" -, în paralel cu viziuni cosmogonice, cu perspective asupra genezei. Poetul, care este un avertizor ironic şi simbolic, participă la această apocalipsă care însă nu ajunge până la capăt, manifestându-se doar ca o mişcare browniană continuă.

Aureliu GOCI

Poezia amintirii în spațiul virtual al internetului

Colecția *Qpoem* a Editurii Paralela 45 este, precizează Călin Vlasie, un proiect al „celei mai solidare comunități de poeți și iubitori de poezie", poeți care au ales să se exprime în mediul virtual, pe Facebook, rețea care „i-a strâns pe toți într-o uriașă filă comună, pe deasupra invidiilor", fapt ce demonstrează că „în orice parte te-ai pierde, poezia este peste tot, așa cum centrul este peste tot". Așadar, există și o parte bună a virtualului, căci de cele rele toată lumea vorbește! Trebuie doar să știi să te orientezi, să cauți în acest mediu, să ai călăuze bune pentru a ajunge la valorile autentice. Și, totuși, fără publicarea în format clasic, această poezie ar fi rămas un tărâm neexplorat pentru mulți cititori și chiar pentru internauții care numai poezie nu caută în virtualele computerului!... În această colecție a ales Ioan Barb să-și publice volumul *Orașul alb* (Ioan Barb, *Orașul alb*, Editura Paralela 45, Colecția Qpoem, Pitești, 2016).

*

După debutul din 1998 cu *Tăcerea ca o flacără*, **Ioan Barb** a publicat, la distanță de 12 ani, *Sub via ființei plâng strugurii* (2010), apoi, parcă pentru a recupera decalajul, *Babilon* (2011), *Ostatec în cer* (2012), *Orașul scufundat* (proză, 2012), *Meditând închis în ochiul ciclopului* (2013), pentru ca, în 2016, să publice două volume, unul de proză - *Dumnezeul din paharul cu votcă*, și altul de poezie - *Orașul alb*.

Din metafora titlului noului volum, ***Orașul alb***, ce fixează un topos, copleșitoare este imaginea albului, ca aspirație a purității, dar și ca armonie a unor contrarii ce provin din confruntarea idealului cu realul, a particularului cu generalul, a individului cu lumea. Albul își asociază imensitățile reci ale zăpezii pentru a sugera, denotativ, caracterul glaciar, și, conotativ, pe cel glacial. În acest simbolism al iernii albe („Brrr gerul ne încovoaie mustățile/ și crengile de alun sunt albe/ de la sfârșitul verii visam aceste zăpezi/ ne-am îmbrăcat în straie imaculate/ până când ne-am topit în cerul orbitor...") se răsfrânge meditația poetului asupra istoriei la care a fost martor, mai întâi, fără a avea revelația sensului, un martor înfiorat, apoi, când întâmplările au urcat treptele conștiinței, până la ideea de responsabilitate în fața timpului și a istoriei. Un pandant al imaginii apare în *Uzina noastră (compunerea elevului barb din clasa VIb)*, fixare în timp a istoriei în alb și negru, și în *noi cei mântuiți în funingine*.

Intenția de a crea contraste puternice într-un prozaism transpus în proiecții lirice de un retorism postmodernist se relevă chiar din primul poem, *palatul de bălegar*, metaforă antitetică prin raportare la titlul *orașul alb*. Poetul transpune în imaginile poeziei propria biografie interioară, ancorată într-o realitate care are reperele ei. Toposul sugerat: „Mirosul de bălegar a fost primul parfum/ pe care l-am simțit în nări/ când m-am născut/ în plină toamnă mirosea ulița/ a bălegar a fum și a fân reavăn/ peste drum de casa noastră/ în curtea familiei Szoci/ care era acum sediul CAP Înfrățirea...", este parte a unei istorii de care nu se poate face abstracție. Amestecul de imagini terne, banalul aspirând la strălucirea de o clipă a iluziei, a purității („...când ningea satul se înveșmânta într-un halat alb/ mai alb chiar decât al mulgătoarelor"), face inteligibilă lumea poetului. *Orașul alb* conține amintirile din copilăria lui Ioan Barb. Una dintre acestea este legată de moartea lui Gheorghiu-Dej, eveniment rememorat în contraste de alb și negru („când a murit Gheorghiu-Dej/ au pus un steag negru pe sediul CAP/ iar tata s-a îmbătat și a înjurat două ore/ fără să se oprească/ de bucurie explica el/ la sfârșit a eliberat păsările captive prin casă/ înjura și se bucura ca un copil/ când râdea păsările se izbeau de pereți și tata râdea mereu/ fâlfâitul aripilor era mai trist decât fâlfâitul/ steagului negru de pe sediu/ dar tata râdea și păsările se izbeau cu putere în geam/ mama și-a luat inima în dinți și a deschis fereastra/ păsările au ieșit buimăcite și-au încâlcit aripile în cer/ în casă a intrat aerul proaspăt cu iz de bălegar..."), într-un amestec de tristețe și bucurie, pentru a sugera intersectarea micii istorii, a familiei, cu marea istorie, care, prin moartea lui Dej, oferea iluzia ieșirii dintr-un labirint.

Mama și tata, rudele, oamenii satului sunt „personaje" în acest basm neorealist al copilăriei, o adevărată „rezervație de amintiri". Poetul conștientizează trecerea și, în sens postmodernist, simte *sfârșitul istoriei*, atunci când „toate lucrurile bucuriile/ sunt pe cale de dispariție". Fiind o conștiință a vremii sale, poetul își asumă datoria de a spune povestea locului, de a integra, astfel, istoria în mit: „A fost odată ca niciodată/ un sat cu căsuțe văruite în lumină/ cu oameni primitori...", de a uni într-o singură dimensiune „cartea cu absenți", prezențele și absențele, viața și moartea, o lume din care Dumnezeu nu s-a retras, revelându-se pentru a transcende și timpul, și lumea: „Sub troița de la poartă a răsărit un dud (...)/ Hristos stătea la umbră pe cruce/ buzele lui de fontă zâmbeau trist/ crengile aplecate l-au acoperit de tot/ pentru că pomul dorea să-L ascundă// dar într-o iarnă cu ger/ vecinul Ion a rămas fără lemne de foc (...)/ a ieșit pe poartă cu o secure/ și a culcat dudul la pământ/ când a dat cu ochii de El i s-a închinat//noaptea troița a luminat satul din nou/ și trecătorii minunându-se/ se opreau/ își făceau semnul crucii mulțumind/ Hristos/ locuia din nou printre noi". Ioan Barb creează, astfel, propria mitologie în care copilăria este o vârstă de aur, însă nu cu totul ingenuă.

Poveștile bunicilor, ale părinților, iubirea, mica lor istorie, conținute în imaginile din *motocicleta cu ataș*, *căruța cu promisiuni*, *profețiile de dimineață*, *unchiu sâmedru*, *timpul ciclopului*, *pufa*, sunt integrate pe canavaua mare a timpului, într-o istorie din care poetul reține esențialul: războiul, învățătoarea bolșevică a mamei, colectivizarea, industrializarea forțată, cartelele. Dincolo de acest *rău al istoriei*, sugerat în *frigurile din iarna aceea*, în *înger cu turn*, viața și-a continuat cursul, într-o perpetuă curgere a evenimentelor care închid, alternativ, sacrul și profanul: „Iisus trecea pe uliță cu pași domoli/ în casă era forfotă/ mama ne cânta/ gerul se topea în colaci/ chipul ei alb/ printre tăciunii tremurând/ era singura icoană". *Streiul* este râul mitic, un fel de Nil, care adună, culege și poartă cu sine semnele lumii pe care o străbate: „Streiul e același ieri azi și în veci/ de la nașterea sa în munte curge nepăsător/ se gudură umil ca un șarpe de casă/ printre pietre/ fără să privească înapoi..." Gesturile banale, spălatul picioarelor, de exemplu, sunt dublate de un ezoterism sacru în care recunoaștem caracterul ritualic, hierofania (*marea călătorie*). Oamenii sunt „cei ce s-au înălțat singuri", aspirația spre cer dând sensul adevărat marii treceri prin viață și moarte: „Ne vom înălța levitând/ prin ecluzele de la baza creierului/ lunecând prin strâmtoarea lui Magellan/ pe lângă cercul de foc spre țara numită Speranță", admițând că „izbăvirea vine de la Dumnezeu".

Memoria afectivă îl fixează pe Ioan Barb în timpul său mitic, întoarcerea la izvoarele ființei fiind posibilă. De aceea, nostalgia sa are aură, lipsită de tristețea trecerii, acompaniată de cântecul istoriei transformate în imagine poetică. În dimensiunea sacrului și a profanului, poetul înscrie propria istorie reflectată în istoria cea mare și fără sfârșit, pentru ca, orgolios, să-i conțină un sens – propriul sens.

Ana DOBRE

„Am fost, în primul rând, un bun profesor”



Filarmonica din Pitești a găzduit, pe 22 septembrie 2017, evenimentul intitulat **Marin Ioniță – la vremea infinitului dublu**, o agapă literară organizată de patru instituții ale orașului nostru – Filarmonica Pitești, Centrul Cultural Pitești, Teatrul Al. Davila și Biblioteca Județeană Argeș –, la aniversarea celor 88 de ani ai prozatorului, jurnalistului și profesorului Marin Ioniță, împliniți în luna iulie a verii abia trecute.

Scriitorul Marin Ioniță s-a născut în localitatea Uliești, județul Dâmbovița, la 10 iulie 1929. După Școala Medie din orașul Găiești, a urmat, timp de doi ani, Școala de Literatură *Mihai Eminescu* din București, unde a fost coleg cu Nicolae Labiș, Aurora Cornu, Florin Mugur, Gh. Tomozei, Radu Cosașu și alți scriitori cunoscuți. Urmează apoi Facultatea de Filologie a Universității din București.

În Pitești a predat la Liceul *Zinca Golescu*, Liceul *N. Bălcescu* (azi Colegiul Național *I.C. Brătianu*) și a fost lector asociat la universități particulare și de stat. A lucrat și a colaborat la numeroase cotidiane naționale și locale, la Radiodifuziune, și a moderat emisiuni culturale la televiziunile locale. Colaborează și în prezent cu presa scrisă (*Curierul zilei, Jurnalul de Argeș, Săgetătorul* – supliment cultural al ziarului *Argeșul*) și are o pagină permanentă în revista *Argeș*, unde este consilier editorial.

Este membru al U.S.R.-Filiala Pitești, Cetățean de onoare al Municipiului Pitești și Fiu al Argeșului și Muscelului.

Dintre volumele publicate de-a lungul timpului amintesc *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori, Nu trageți în dinozauri, Drumul dinozaurului, Mireasa neagră, Călare pe vânt, Cuibul de năpârci, Colivia cu maimuțe, Intersecția lupului, Dincolo de tăcere. Convorbiri esențiale cu personaje neconvenționale* și multe altele.

La evenimentul de la Filarmonica Pitești (instituție de care este extrem de legat și pentru care a pus mult suflet, alături de directorul acesteia, Jean Dumitrașcu) au participat prieteni ai scriitorului, artiști plastici, actori, medici, jurnaliști, foști elevi, instrumentiști, scriitori, cititori, tineri pe care i-a încurajat și familia sa, care l-a înțeles și nu i-a tulburat parcursul în lumea culturală.

Actorii Cătălin Mirea și Ramona Olteanu au citit/interpretat fragmente din cărțile domniei sale. Programul literar a fost delicat subliniat de intervențiile muzicale ale unui cvartet de coarde, cu piese cunoscute și îndrăgite de public (din Mozart, Șostakovici, Carlos Gardel, Astor Piazzolla).

Din partea unor instituții publice a primit distincții și diplome, ca semn de recunoaștere a activității sale culturale.

„Am fost un profesor de mare succes, un ziarist bun și un scriitor modest” – a declarat dl Marin Ioniță, nu pentru prima oară.

Aș adăuga vitalității sale intelectuale, hărniciei condeiului și curajului de a se implica, în momente dificile, în demersurile lumii culturale argeșene, o mare generozitate pe care a împărțit-o cu veselie tinerilor debutanți. Eu așa l-am cunoscut.

La mulți ani, domnule profesor!

Liliana RUS

ÎNCEPE SALONUL CĂRȚII ARGEȘENE!

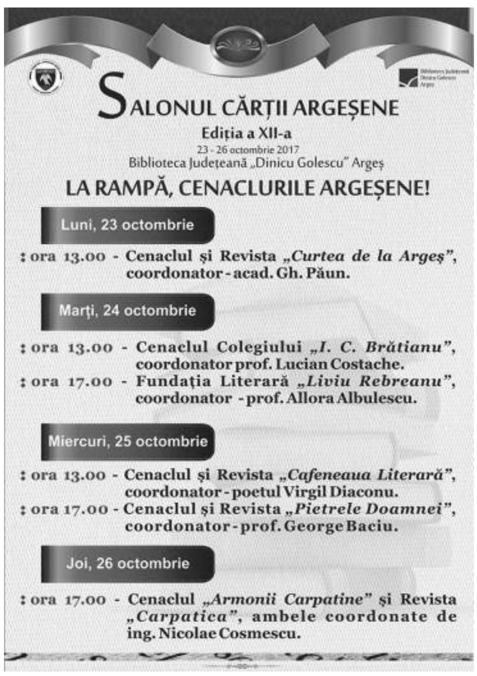
Cea de-a XII-a ediție a Salonului Cărții Argeșene se va desfășura în perioada 23–26 octombrie, la Biblioteca Județeană Argeș, și va avea în prim-plan cenaclurile active din județ.

Este știut și deplâns faptul că, la ora actuală, provincia românească trece printr-o eclipsă culturală. Și totuși, cartea și autorul, povestea ca vehicul de călătorie în timp, rostirea ei față către față, exercițiul viețuirii împreună prin mijlocirea textului, textul și cuvântul, înțelese ca structuri determinante ale gândirii și ale definirii de sine, vor fi prezențele subtile și temele în dezbatere ale acestei ediții.

Vor participa Cenaclurile „Curtea de la Argeș”, „Liviu Rebreanu”, „Cafeneaua literară”, „Pietrele Doamnei”, „Armonii Carpatine” și „Cenaclul Colegiului Național *I. C. Brătianu*”.

Pata de culoare a evenimentului îi va aparține pictoriței Monica Dinu. „Legenda clovnului de cursă lungă” va fi de văzut, de admirat, de decriptat, pe simezele Bibliotecii Județene Argeș, până la sfârșitul lunii.

Denisa POPESCU



Un om inimos, artist virtuoz

Eram la Paris când am aflat dureroasa veste a morții lui Corneliu Stroe. E drept că după operația de cord suferită cu câțiva ani în urmă, vivacele percuționist de la malul mării trăia sub amenințarea unui infarct fatal. Dar își menținuse comportamentul plin de vitalitate, exuberanța, entuziasmul, proiectele artistice, jovialitatea și generozitatea dintotdeauna. Își risipea energiile oferindu-le spectatorilor inepuizabile „focuri de artificii”, pe care știa să le extragă și să le modeleze, cu măiestrie proprie, din arsenalul luxuriant al percuției. Așa l-am revăzut pe scenă în ultimul nostru turneu comun, organizat în 2014, în Spania, de profesoara universitară Cătălina Iliescu Gheorghiu, mare admiratoare a lui. Pe lângă strălucitele concerte al formației conduse de el, *Balcanamera*, ce i-au contaminat pe spectatorii iberici cu ritmuri dobrogene, am retrăit atunci bucuria unor improvizații ad-hoc de jazz și poezie, realizate în ambianța de elită a Universității Alicante: texte extrase din volumul meu de poeme *„Jazzografias para domar las saxofonistas”*, rostite de mine și „comentate” spontan de Cornel, la percuție, și Liviu Mărculescu, la trombon și duduk.

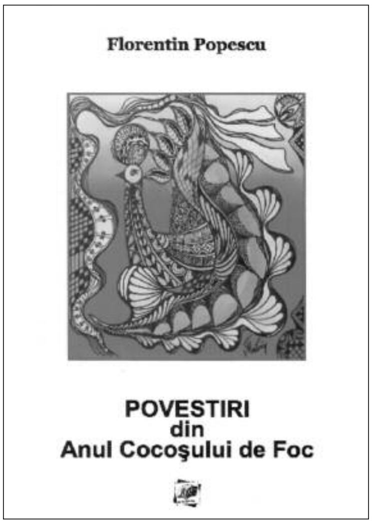
Primele colaborări personale de acest fel le avusesem încă de prin anii `80, în cadrul unor reuniuni de jazziști și literați puse în scenă la Constanța de Harry Tavitian. În fapt, notoriul pianist reușise să lanseze, în apăsătoarea atmosferă culturală instaurată în iulie 1971, o surprinzătoare formație de factură avangardistă, numită *Creativ*. Ce avea să dea întreaga măsură a valorii sale odată cu cooptarea bateristului Corneliu Stroe, în 1981, Tavitian intuind potențialul muzical al concitadinului său. În scurt timp, tandemul lor a devenit nucleul forte al unor remarcabile experimente de gen, pe care puțini le-ar fi crezut posibile în România acelor vremuri. Cât a activat în acest grup, Cornel a jucat un rol crucial în ascensiunea lui (fie și numai în formula de duo), prin felul unic de a redimensiona funcția ritmică, de a-i conferi strălucire și savoare, forță și suplețe, ca și prin abilitatea de a suplini adeseori absența basului. Îi va rămâne numele asociat pentru eternitate primelor două albume românești de jazz avangardist apărute în Occident, „Horizons” și „Transylvanian Suite”, editate la Londra, cumva miraculos în acea epocă dâmbovițeană totalitară...

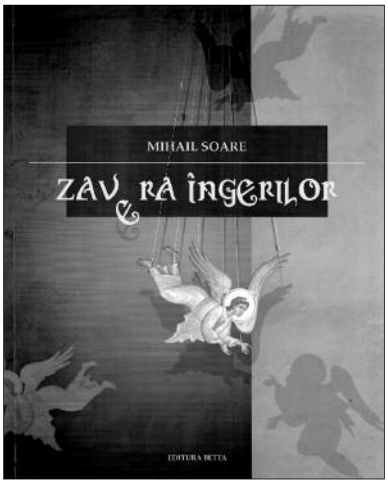


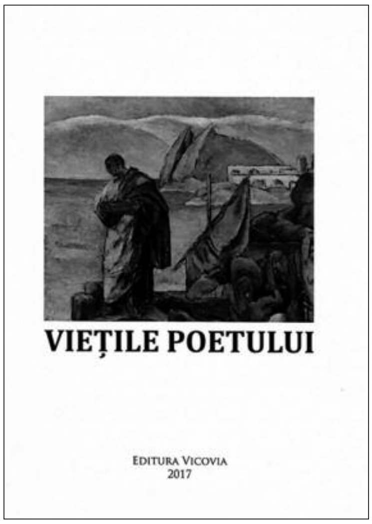
Stroe era un jazzman înnăscut, improvizator abil. Se lansa tot timpul în solouri vulcanice generatoare de ovații. Expresivitatea de care da dovadă surclasa constant platitudinea și convenționalismul, formulele comune și monotonia. Purta în sânge codul măsurilor asimetrice ale ritmurilor ancestral-românești, reușind să le compatibilizeze, cât se poate de natural, cu estetica libertară a genului.

În pofida oricăror vicisitudini, a dăruit celor din jur încântare și speranță. Sfidând riscant prohibiția comunistă a „relațiilor cu străinii”, de pildă, a adăpostit în micul său apartament din cartierul Tomis instrumentiști occidentali veniți în țara noastră să cânte cu *Creativ*, singurul grup autohton funcțional în sfera jazzului *post-free*. De când l-am cunoscut, la festivalul sibian, în 1981, unde a debutat eclatant, fiecare comunicare cu el îmi însenina mintea prin râsul său sincer și umorul nelipsit. Încât aș zice în final că peisajul jazzistic și uman de la noi pierde o sursă de energii pozitive, Corneliu Stroe arzând pentru muzică și oameni, până la capăt...

Virgil MIHAIU







Perpetuum pe căile lui Hypnos

Acoperişul casei, o turlă de biserică

... revenire în satul natal. am un treapăt în paşi şi o
înfrigurare în trup; inima îmi bate mai tare în coşul
pieptului şi privirea ar vrea să prindă într-o singură
clipă mai multe lucruri, pe toate de-ar fi cu putinţă
câte îmi răsar dinainte.

merg repede, mai repede, tocmai coborâi din autobuz,
părăsesc şoseaua principală şi intru pe ulicioara atât de
bine cunoscută şi bătută de mine îndelung prin ani, anotimp
după anotimp.

ce zăresc în înalt, mult peste vârful livezilor de
pruni, al salcâmilor şi duzilor: un turn sticlind alb-
argintiu ca o turlă de biserică ridicată deasupra casei
noastre. şi nici că mă mir de zvelta, fantomatica apariţie,
de parcă locul ei acolo a fost dintotdeauna,
dominând preajma
cu statura şi strălucirea ei.

merg şi merg, iar pe măsură ce mă apropii de curte
inima îmi tropoteşte mai abitir în piept. pe cale, lucrurile
pe lângă care trec mi-apar cunoscute şi totuşi pe jumătate
uitate. un freamăt, un tremur desluşesc în toate... pomi,
garduri, cărărui.

de-ndată ce deschid poarta şi intru în curte, mă fulgeră
din cele două ferestre ale casei o lumină vie, spre ea che-
mându-mă şi deopotrivă stânjenindu-mă cu atâta strălucire.

întâmpinat de două rude, două fete de seama mea. una
aştepta pe prispă şi când mă văzu, alergă spre mine şi mă
îmbrăţişă; cealaltă ieşi nedumerită din casă: de unde apărui
eu adică? mirat şi eu însumi; doar ştiam că părinţii mei
s-au retras de „partea cealaltă” de oarece vreme.
parcă aşa se
întâmplase şi parcă nu. iar ele, cele două..., cum de răsăriră
aici, acum la sosirea mea,
doar ştiam că locuiau undeva departe
în alt sat şi la marginea unei păduri.

în tăria acelei lumini din casă şi de ea chemat, hip-
notizat. eram în plină zi dar zarea de afară parcă nici
nu ar fi existat, aceasta mai degrabă palidă, ştearsă faţă
de cea dinăuntru.

am urcat pe prispa casei şi m-am oprit în dreptul fe-
restrei de la odaie, unde erau rânduite, păstrate lucrurile
mai scumpe..., dulăpioare, cuferaşe, cuiere şi veşminte mai
noi, mai rar folosite..., anume doar în zile de sărbătoare.

şi ce văd înăuntru, dincolo de cristalul geamului...,
ceva de mirare, nicidecum aşteptat:
apă, un patrulater de apă,
acoperind jumătate din încăpere..., până aproape de ramele
ferestrei. parcă mă aplecasem deasupra unei fântâni şi eram
gata-gata să sorb, să-mi potolesc setea
din limpezimea aceea.
unde vălureau mărunt între pereţi şi nu pricepeam cine
le iscă; de vreo ciutură sau vreo cană pe-aici, nici vorbă;
cu fruntea alipită de geam, îmi zăream chipul oglindit,
alegându-se în limpezire, în jocuri de reflexe şi de umbre,
aşa cum îl văzusem altădată în apa râului sau în străfundul
fântânilor când mă aplecam peste ghizduri.
chipul meu... dar
şi al celor odată trăitori în casa noastră. imagini se-alegeau,
creşteau unele lângă altele, unele din altele.

Încercări de-a lungul oraşului

... tocmai ajungeam în autogara din oraşul P.
când mă trezesc lângă o
femeie tristă, tristă şi aproape cu lacrimi în ochi. mă uit
mai bine la ea şi îmi apare cunoscută. o întreb: dumneata
eşti din A. şi ea îmi răspunde că aşa este, iar la rându-mi
şi eu îi apar cunoscut... nu sunteţi băiatul lui cutare? zice.

stătea descumpănită în mijlocul sălii, lângă un bagaj -
o sacoşă şi un săcotei de plastic -, cu privirea plecată şi
dezamăgită că i se întâmplase ceva, se spărseseră unul, două
lucruri... sigur o sticlă, micul ei dar adus de la ţară
pentru niscaiva rude... nu pricepea cum de se-ntâmplase şi
nu ştia de-acum ce să mai facă, încotro s-o apuce.
am încercat
s-o liniştesc. lasă, am zis, nu e cine ştie ce...

strecurându-mă prin viermuiala mulţimii, am părăsit
autogara şi am ajuns în piaţa oraşului. mă uit în urmă şi
zăresc două femei, una din ele... aceea de mai înainte.
de-aici un drum se-ntinde spre dealul înalt din faţa noastră.
umbra serii cobora din ce în ce mai jos, tărcată de pale lungi
de ceaţă plutind înspre apus, în direcţia locurilor noastre
natale, ale mele şi ale femeii cu bagajul.

şi ce zăresc mai sus pe o latură a drumului: întâi... un
pui de lup, poate un puiandru, mai apoi... alţi şi alţi lu-
pani săltând uşor, precaut.

mica fiară face un salt spre mine..., mă feresc, ea nu se
lasă... e sprintenă din cale-afară şi când e gata să-nfulece,
o apuc de botul deschis, rânjind la mine.
o scurtă confruntare
între mine şi tânărul patruped... care pe care, ai fi zis. şi
tot aşa minute lungi în care ceilalţi lupani se-apropiau tot
mai mult de mine... şi eu singur, singur. pe cele două femei,
- mai adineaori în urma mea - nu le mai văd.
poate s-au ascuns,
care pe unde a putut.

dar acum nu mai eram pe deal, ci undeva jos, în marginea
pieţei prin care trecusem, iar câteva din animale săltau
şi săltau spre mine, în spaţiul unde altfel era musai să
fie lume, mai multă lume... dar acum nu mai era nimeni,
nimeni..., doar tarabe goale şi loc pustiu.

atât mai puteam să strig, stins, nedesluşit:
huo!... huo!... la cele sălbăticiuni pe loc înstăpânite, mereu
crunte şi mereu hămesite.

Florian STANCIU

Aurelia Urse și Frida Kahlo în poezie *

Cred că debuturile în poezia actuală, şi nu numai, se disting, între altele, după mediul cultural de formare: cel universitar, unde îi găsim pe studenţii care sunt „cu temele la zi”, unii dintre ei asistând şi la cursurile de *creative writing* ale profesorilor (cel mai cunoscut este al Simonei Popescu de la Universitatea Bucureşti); apoi, din mediul cenaclurilor din provincie (nu neapărat provinciale) vin poeţii care păstrează reminiscenţe din poezia modernă până la Nichita Stănescu, sau chiar după, în unele cazuri. O a treia categorie însă, mai rară, este a poeţilor care la debut nu vin de nicăieri, mai exact se configurează în scriitura lor conform unei hărţi personale a unor repere imprevizibile, totuşi identificabile. Este cazul Aureliei Urse (născută în anul 1971), din Slobozia (Ialomiţa). Titlul cărţii ei publicate la editura *Eikon*: *Şi din cenuşă, lacrimi, rouă, aştept să plouă pe din două*. Lectura celor în jur de 100 de poeme scrise între 2002 şi 2015, aşa cum sunt ele, arată mişcări ale scriiturii de la insesizabile nuanţări în registrul modern şaptezecist până la saltul şocant din ultimul an. Altfel spus, de la versificarea ritmată şi rimată, abstractă, cosmică, involuntar suprarealistă, până la versul liber, autobiografic, în zona autenticităţii minimaliste de după anul 2000.

Înainte de exemplificări, aş face o remarcă referitoare la editor: curajul de a lăsa un titlu ce reflectă fidel scriitura cu rimă din volum cred că poate fi privit şi în lectură postmodernă, întrucât evoluţia vizibilă a autoarei prinde o secvenţă a laboratorului ei creator. Este ca şi cum obiectul expoziţiei de lucrări (în acest caz, poeme) nu sunt creaţiile finale, ci flash-urile momentelor realizării lor. Şi ca atare, nu vedem aici provincialism, nici diletantism, mai degrabă asumarea unei atitudini de acceptare faţă de artistul actual, la care autenticitatea nu e mimată (a se citi nu e construită). Un astfel de autor expune sincer tot ceea ce scrie, cu imperfecţiuni cu tot, cu imitaţii cu tot. Astfel, corpul volumului nu mai este o construcţie, nici măcar o deconstrucţie intenţionată, pentru că devine un parcurs natural al unei evoluţii a scriiturii. Nu citim opere, ci procesul către o posibilă creaţie. Condiţia debutantului am zice, dacă nu ar fi vorba de 13 ani la mijloc, în care o identitate a autoarei dormitează până la un salt final către o alta cu totul imprevizibilă, schimbare la care suntem martori prin lectură. Nu se mai arată de mult în literatură opera perfectă a unui poet demiurg, el fiind în prezent o fiinţă umană care se află în actul scrierii poetice şi caută înţelegerea semenului său lector. O umanizare a poeziei şi a poetului.

Aşadar, marca volumului Aureliei Urse este exact acest soi de autenticitate în care citim nu poezia, ci poeta pe parcursul unei evoluţii de la registrul clasic (uneori chiar folcloric), până la cel din anul 2017. Astfel, cartea de poezie devine un „document” unde poezia vine „la pachet” cu viaţa şi frământările nu doar *artistice* ale poetei. De altfel, e unul din puţinele moduri posibile în care cred că se mai pot legitima astăzi poeme cu versuri ca acestea: „Casa le-o dau celor care/Au uitat demult să zboare, /Aripe – frânte în zare,/ Sărut între cer şi mare.// Numai inima din piept/ Am s-o scot şi-am să aştept/ Un veac să-ntinerească/ Şi în piept din nou să crească.” (*Şchiopătând de-o pasăre în zbor. 3*, 2003?). Pentru că undeva la final, putem citi şi *Fragment 10: Noua formulă pentru înfrumuseţarea sufletului,* adică: *Luni, 10 august, 2015./În postul Mariei, românul,/adică „unu plus unu gratis”/te îmbie la: „vin din struguri,/elimină impurităţile de la suprafaţa sufletului,/stimulează înnoirea glumelor în profunzimea lui/şi îl îmbracă într-un înveliş protector de veselie/şi caterincă, lăsându-l mai proaspăt/şi catifelat încă de la prima aplicare.”/Şi uite d-aia nu deschid televizorul,/radioul sau calculatorul./De frică să nu-mi pierd impurităţile,/de frică de caterincă,/de teamă de proaspăt şi catifelat./Românul sau „crama lui Murfatlar.”* (21.11.2015).

Şi acum, totuşi, pentru cei care ar fi să cunoască poezia şi poeta Aurelia Urse, un poem pe care l-am citit dincolo de pretenţiile inovaţiei în scriitură: „Sufletul meu este un pumn de cenuşă,/o cameră ferecată într-un noian de întuneric,/un fir de nisip agăţat de o lacrimă amară.//Caut în pustiu măcar o umbră/de care să mă pot apropia,/dar rătăcesc, fără să-mi pot găsi crucea.//Inima mea - goală de secunde, zile /şi anotimpuri,/ caută un strop de lumină, /îngenunchează şi se roagă/pentru clipa din urmă.//*Şi-atunci, Doamne, îmi poţi trimite un înger/cu o lumânare, o carte şi-o creangă de brad,/să nu mă duc cu mâinile goale pe lumea cealaltă*?” (pe coperta a patra a volumului, *Sufletul meu*, 27 septembrie 2014, subl. M.Z.). Recunoaştem aici poezia unei spuneri ce nu are de-a face cu artificiul orgolios al autorului de scriitură poetică, dar care, generată dinspre o biografie marcată de accidente ireversibile, este prin ea însăşi suficient de puternică pentru a fi o poezie ce poate conta. Şi în acest sens Aurelia Urse este în poezie precum Frida Kahlo în pictură, dacă mi se permite o asemenea paralelă; între altele, şi pentru că naivitatea folosirii scriiturii clasice, fără stângăcii totuşi, între versurile actuale, în cazul ei formează un tot pe care nu îl poţi refuza la lectură. E greu de spus cum va scrie, dacă va scrie mai departe Aurelia, e greu de spus ce ar face conştiinţa ei poetică ce ar putea să se formeze între timp. În acest moment însă, reprezintă o raritate de care are nevoie poezia actuală românească.

Mina Zariadoran

* O atenţionare pentru cititori: în mod cert, nu este aici o recenzie, nici doar o prezentare de carte. Ideea articolului de faţă este situarea într-o perspectivă care iese din valorizarea artei conform criteriului obişnuit. E uşor să desfiinţezi poezia şi poetul ce nu corespund modelului scriiturii acceptate la un moment dat. Nu este locul aici pentru explicarea şi argumentarea acestui fel de a scrie despre cărţile de poezie. Consider însă că viaţa din spatele unei creaţii, procesul formării ei, progresul uneori absolut neaşteptat ar trebui să conteze mai mult în cazul majorităţii autorilor. Când ei ajung să schimbe şi să revoluţioneze arta şi scriitura timpului lor, abia atunci merită analizaţi, valorizaţi la nivelul excelenţei, acel maxim ce mişcă mai departe istoria literaturii. Până atunci, să fim sinceri şi capabili să citim orice ajunge la noi, fără ipocrizie.

ESENȚIALIZAREA IMAGINII

Tabăra națională de creație plastică „Ion Gheorghe Vrăneanțu", Pitești, 2017

Tradiția taberelor de creație, începută încă din anii '70 ai secolului trecut, continuă și în zilele noastre, îmbrăcând diferite forme de organizare și datorându-se fie unor inițiative private, fie breslei artiștilor ce activează în filiale de creație ale Uniunii Artiștilor Plastici, din orașele importante ale țării, îndeosebi.

Și vara acestui an a fost bogată în simpozioane de creație plastică, mai ales în zona de sud și sud-vest, astfel încât, așa cum se cuvine în sezonul estival, artiștii să poată circula dintr-un loc într-altul, întâlnindu-și colegii, comunicând, făcând schimb de experiență și, desigur, având prilejul să cunoască alte spații geografice, apte să le influențeze, fie și temporar, creația.

Una dintre taberele naționale, intitulată „Ion Gheorghe Vrăneanțu", care-și datorează existența Filialei Pitești a Uniunii Artiștilor Plastici din România, desfășurată în perioada 16-22 august, s-a aflat anul acesta la a treia ediție consecutivă și a reunit șapte artiști din București, Caracal și Pitești. Întâlnirea plasticienilor din trei orașe și din generații diferite a beneficiat de sprijinul Centrului Cultural Pitești și de cel al Primăriei Municipiului Pitești, iar expoziția cu lucrările rezultate a fost găzduită de Galeria „Metopa" din capitala județului Argeș.

Deși cei șapte participanți sunt personalități creatoare distincte (pictori, graficieni și un sculptor), artiști de notorietate, unii dintre ei și pedagogi, deși provin din cel puțin trei generații, totuși, lucrările expuse s-au aflat sub un numitor comun. Trăsătura stilistică ce a contribuit la realizarea unui spectacol vizual unitar, rafinat și profesionist, din toate punctele de vedere, este tendința de esențializare a imaginii, vizibilă în compozițiile fiecăruia dintre participanți.

Renumitul grafician bucureștean Aurel Bulacu, profesor de o viață la Liceul de Arte Plastice „Nicolae Tonitza", s-a alăturat grupului de șapte plasticieni din tabăra națională „Ion Gheorghe Vrăneanțu", îmbogățind patrimoniul de lucrări realizate în această ediție cu compozițiile sale inconfundabile, în tehnică mixtă, aflate sub semnul ludicului și al unei interpretări a simbolurilor în cheie culturală. Posibil lecturabile în cheie suprarealistă, lucrările lui Aurel Bulacu exploatează adesea potențialitățile figurale ale nudului feminin devenit matrice a vieții, sursă inepuizabilă de fertilitate, dar și origine a unor străvechi spații. Una dintre graficile lui Bulacu expuse la „Metopa", în vara lui 2017, imaginează o insulă antropomorfizată, născută chiar dintr-un trup feminin stilizat, ce parcă irigă și dă viață unui teritoriu înconjurat de ape.

Pictorul bucureștean Horia Cristina, artist rafinat și subtil, aparținând fără îndoială direcției spiritualiste a artei contemporane, exploatează în compozițiile prezentate motivul cupolei de biserică, într-o veritabilă încercare de captare a luminii. Sunt compoziții stilizate extrem, care mai degrabă sugerează decât figurează motivul, alcătuindu-se în forme geometrice primare. Cea a rombului amintește discret de „Praporii" lui Horia Bernea.

Mult mai tânăra Anca Ciofârlă, originară din Pitești, astăzi profesor la liceul „Nicolae Tonitza", discipolă a profesorului Ion Pantilie, a expus, dintre lucrările realizate în timpul taberei, două grădini, la rândul lor transfigurate de o viziune modernă, integratoare, aptă să extragă esența unei imagini provenite din real și să-i adauge certe conotații spirituale.

Pictorul caracalean Dan Dimulescu, spirit efervescent, la rândul său organizator de tabere pe tărâmurile Olteniei de sud, peisagist cu experiență, a fost prezent în expoziție cu două imagini urbane realizate prin suprapuneri de planuri, sugestive și evocatoare de atmosferă, ce se pot lectura în aceeași cheie a stilizării și esențializării imaginii.

Sculptorul și profesorul Bogdan Hojbotă, un alt artist ce ar putea fi considerat reper al generației sale, a primit provocarea unei tabere de pictură și grafică și a excelat și în domeniul reprezentării bidimensionale prin lucrări nonfigurative executate în tehnica acuarelei, cu inserții de foiță de aur, care sugerează fără îndoială legătura cu metalul din care sunt alcătuite cele mai multe dintre creațiile sale tridimensionale.

Poate cel mai pronunțat esențializate dintre lucrările cuprinse în expoziția ediției a treia a taberei desfășurate la Pitești sunt cele semnate de maestrul Ion Pantilie, cel care, asemenea lui Aurel Bulacu sau lui Bogdan Hojbotă, a format numeroase generații de artiști. Ion Pantilie, la rândul său, un căutător al esențelor și un explorator al valențelor luminii văzute, dar și ale celei nevăzute, și-a dus creația spre rafinamente compoziționale și cromatice care, și ele, rezonează cu direcția imprimată de regretatul Paul Gherasim și de Grupul „Prolog".

Ultimul, dar în nici un caz cel de pe urmă, pictorul piteștean Daniel Preduț, curatorul expoziției și organizatorul ediției a treia a taberei naționale de creație plastică „Ion Gheorghe Vrăneanțu", a prezentat în expoziție lucrări aflate pe granița dintre figurativ și non-figurativ, delicate sugestii ale unor forme inspirate din real, însă esențializate, și chiar un discret autoportret, ce rezonează foarte bine cu propria sa personalitate.

Întâlnirea cu Daniel Preduț mi-a provocat o reală bucurie, pentru că am văzut în acest artist dedicat breslei sale un om generos, nevizitat de orgoliile adesea distructive din rândurile artiștilor plastici, un om dintre aceia care cu discreție, dar cu tenacitate pot pune în mișcare energiile creatoare.

După taberele de creație din zona de sud și sud-vest a țării (Brezoi – Vâlcea, Călimănești – Vâlcea, Caracal – Olt), cea de la Pitești a contribuit, în vara anului 2017, la refacerea solidarității de breaslă, cea atât de necesară nu doar supraviețuirii, ci mai ales păstrării prestigiului artiștilor vizuali contemporani, într-o epocă a deriziunii și a pierderii dramatice a respectului față de cultură, în general.

Luiza BARCAN

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ 2 octombrie: Medalion artistic dedicat Zilei Internaţionale a Vârstei a III-a. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Ansamblul Folcloric Doruri Argeşene.

■ 4 octombrie: Cenaclul Armonii Carpatine. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeş şi redacţia revistei Carpatica.

■ 5 octombrie: Expoziţia de pictură, sub genericul *Radiografie colorată,* autoare Adelia Bogdan. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 12 octombrie: Colocviul cu tema Incursiune în istoria loialităţii, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul *Istorie şi istorii cu Marin Toma.* Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie Armand Călinescu şi redacţia revistei-document Restituiri Piteşti.

■ 12 octombrie: Lansarea cărţii de versuri sub genericul *Sine Divin, Care M-asculţi...,* autoare Simona Vasilescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ 13 - 15 octombrie: Spectacole sub egida tradiţionalei manifestări *Toamna Piteşteană*. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti. 13 octombrie, spectacol de folclor. 14 octombrie, spectacol de muzică tânără, cantautor Tiberiu Hărăguş. 15 octombrie, spectacol de folclor, coordonator: prof. Valentin Grigorescu.

■ 17 octombrie: Simpozionul Şcolii de Vară PITEŞTI TEAM 2017, ediţia I. Prelegere susţinută de prof. Ionuţ Enache. Expoziţie de pictură şi desen, coordonată de prof. Elvira Mătieş. Organizator: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti.

■ 19 octombrie: Simpozionul cu tema *Migraţia şi familia mixtă.* Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Asociaţia Solidaritatea Umană Nova Piteşti. Parteneri: Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş, Agenţia Judeţeană de Ocupare a Forţei de Muncă Argeş, Direcţia Generală de Asistenţă Socială şi Protecţia Copilului Argeş, Universitatea Piteşti, Serviciul Imigrări Argeş. Coordonatori: Carmen Elena Salub şi preşedinte fondator ASUN, col. (r) Niculae Jianu.

■ 20 - 22 octombrie: Spectacole sub egida tradiţionalei manifestări Toamna Piteşteană. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti. Locul desfăşurării: Piaţa Vasile Milea. Vineri, 20 octombrie, spectacol de folclor, coordonator: prof. Valentin Grigorescu; 21 octombrie, spectacol de muzică tânără, coordonator: cantautor Tiberiu Hărăguş; 22 octombrie, spectacol de folclor, coordonator prof. Valentin Grigorescu.

■ 24 octombrie: Lansarea volumului de versuri *Nopţi albastre,* autor Teodor Craifaleanu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ 25 octombrie: Lansarea volumului de versuri *Pe lângă muză* şi a celui de proză *Călătorii de suflet*, autor Nicolae Branişte. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 28 octombrie: Festivalul Naţional de Muzică Folk TRIVALE FEST, ediţia a III-a. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti. Coordonator, cantautorul Tiberiu Hărăguş.

■ 31 octombrie: Lansarea volumului de poezie şi proză *Dialoguri în peştera cu bal(c)on*, autori Eugen Evu, Monica Mihaela Minescu şi Mihai Victor Asilom. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

APARIŢII EDITORIALE: revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ nr. 10/2017, revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.10/2017), publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR, nr. 10/2017.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Expoziția-concurs de artă plastică contemporană „Saloanele Moldovei”, Chișinău și Bacău

Expoziția-concurs de artă plastică contemporană „Saloanele Moldovei”, ediția a XXVII-a, a fost vernisată în data de 31 august 2017 la Chișinău, Republica Moldova, la Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși”, și la Bacău, în 19 septembrie 2017, la Galeriile „Alfa”, Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, și la Galeriile „Frunzetti”.

Expoziția a fost organizată de Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova și Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău. La expoziția-concurs au fost acordate următoarele premii:

1. Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova - Mircea Ștefănescu, pentru lucrarea *Semn*, sculptură lemn, 60x38x18 cm;
2. Premiul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău - Marius Cristea, *Zero Pentagon* - acril/pânză, 150x140 cm;
3. Premiul Consiliului Județean Bacău - Eudochia Robu, pentru *Cireșul copilăriei,* ulei/pânză, 95x83 cm;
4. Premiul Primăriei Județului Bacău - Ghenadie Tîciuc, pentru *Portret anonim,* ulei/pânză, 93x73,5 cm;
5. Premiul Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, Bacău - Ecaterina Ajder, *Balada cu îngeri,* ulei/pânză, 85,5x170,6 cm;
6. Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei - Aura Evelina Radu, pentru lucrarea *Beloved*, grafică, 85x55 cm;
7. Premiul „Mihail Grecu” al UAP din Republica Moldova - Ion Anghel, pentru lucrarea *Artiste*, ulei, carton/lemn, 124x124 cm;
8. Premiul UAP din România - Dumitru Verdian, *Sărut,* sculptură piatră, 46x37x14 cm;
9. Premiul Primăriei Municipiului Chișinău, Republica Moldova - Dionis Pușcuță, *Compoziție*, ulei/pânză, 100x80 cm.



Zero Pentagon, premiul Complexului Muzeal Iulian Antonescu, autor Marius Cristea



Miruna Dogaru, câștigătoarea premiului I la secțiunea de recitare a Concursului județean de recitare, scenetă și monolog, organizat de Școala Populară de Arte și Meserii Pitești, ediția a XIII-a, octombrie 2017. Miruna este elevă în clasa a III-a C la Școala „Traian” și activează în trupa de teatru „Robertto”, coordonată de Robert Chelmuș.